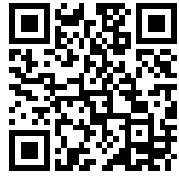
This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google™ books

https://books.google.com



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

FOREIGN DISSERTATION 33238
B 2 626891
UC-NRLF
B 2 626 891

LE LIVRE DES QUATRE DAMES

von

ALAIN CHARTIER

Studien zur französischen Minnekasuistik des Mittelalters

EXCHANGE
MAY 30 1931

INAUGURAL-DISSERTATION
zur
Erlangung der Doktorwürde
einer
Hohen Philosophischen Fakultät
der
Badischen Ruprecht-Karls-Universität
zu
Heidelberg

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

Vorgelegt von
GRETE HIRSCHEL
aus Gleiwitz
1929

Digitized by Google

Digitized by Google

Referent: Professor Dr. O l s c h k i.

Digitized by Google

Digitized by Google

Inhaltsübersicht

Der Debat 1

Der landwirtschaftliche Rahmen 23

Handschriften und Drucke 29

Le Livre des quatre Dames von ALAIN CHARTIER Vers 1 — 164 39

Anmerkung zu Vers 1 — 164 46

Miniaturen 48

Quellenverzeichnis

Digitized by Google

Digitized by Google

Der Debat

Alain Chartier ist eine der charakteristischsten und interessantesten Erscheinungen des ausgehenden Mittelalters. Seine Wirkungszeit fällt in die ersten Jahrzehnte des 15. Jahrhunderts — circa von 1414 bis 30 — in eine Epoche, die reich ist an inneren und äußeren Wandlungen. Der hundertjährige Krieg, der so lange Frankreichs friedliche Entwicklung untergrub, ist für jene Zeit das beherrschende Erlebnis und ein schicksalhaftes Geschehen für Leben und Kultur, namentlich deshalb, weil er seiner wesentlichen Bedeutung nach ein sozialer, ja ein Bürgerkrieg war, "longue fermentation d'éléments en conflit, d'où sortira un état social nouveau: la Renaissance"[1].

Der hundertjährige Krieg machte dem Feudalsystem ein Ende und erschütterte damit die mittelalterliche Kultur in ihren Grundfesten. Feudalismus, Rittertum, Kirche, Universität, Städte, Gilden sind nicht mehr unmittelbar bedingt. Extravaganz auf der einen, Schwäche auf der anderen Seite sind Symptome für ihren Verfall[2]. Rittertum und Feudalsystem gehen ihrem Ende entgegen und mit ihnen die überreife höfische Kultur, die jahrhundertelang alle Lebensformen des Abendlandes beherrscht hatte. Die in ihrem innersten Wesen gedanklich-abstrakte höfische Dichtung erschöpft sich in Subtilitäten der Worte und der Gedanken. Das verstandesmäßige und lehrhafte Element, das vor allem in den kasuistischen Formen der Minnelyrik früh zu Tage getreten war, wird vom 14. Jahrhundert ab ausschlaggebend, namentlich als die exklusiv-aristokratische höfische Dichtung in den breiten Strom der bürgerlichen einmündet. Im 14. Jahrhundert sind Guillaume de Machaut, Eustache Deschamps, Jehan Froissard die Hauptvertreter dieser als "lyrisme bourgeois" bezeichneten Richtung[3]. Guillaume de Machaut gilt als derjenige, der die im 14. und 15. Jahrhundert so beliebte Form des "jugement" oder "débat amoureux" mit neuem Leben erfüllt hat.

I.

Für den Formalismus, der das ganze mittelalterliche Leben beherrscht, ist die Herausbildung einer an feste äußere Formen ge-

[1] Funck-Brentano, Frantz, Le moyen âge, Paris 1923, p. 351.

[2] Evans, Joan, Life in mediaeval France, Oxford 1925, p. 192.

[3] Chamard, H., Les origines de la poésie française de la Renaissance, Paris 1920, p, 74.

Digitized by Google

bundenen Wissenschaft der Liebe bezeichnend; sie wurde von ihren Schöpfern, den provenzalischen Troubadours, "saber de drudaria" genannt. Die Liebe ist hier weniger ein Gegenstand des Gefühls als ein Gegenstand der ratio und des Witzes. Spitzfindige Erörterungen der subtilsten Fragen der Minne werden zu einem geistigen Bedürfnis, aus dem die große Literatur der Minnekasuistik emporwächst, die Literatur, die sich mit besonderen "Fällen" der Minne beschäftigt.

Der dialektische Geist dringt in die verfeinerte höfische Gesellschaft ein: man begeistert sich an metaphysischen Diskussionen und macht daraus einen Zeitvertreib, ein Gesellschaftsspiel. Minnefragen, "demandes d'amors", bilden den Gegenstand solcher Gesellschaftsspiele, der provenzalischen "joc d'amor". Die Gesellschaft durch Stellen solcher Minnefragen zu unterhalten, gehörte mit zu den Obliegenheiten der Spielleute, der "jogleors". Im Nordfranzösischen ist das seit dem 13. Jahrhundert häufig erwähnte Spiel "au roy qui ne ment" das bekannteste[4]. Man übertrumpft sich in der Fragestellung an Spitzfindigkeit und Absurdität. Ein charakteristisches Beispiel für die Entartung der zur Diskussion gestellten Themen ist der Streit Thibaut's de Champagne mit einem gewissen Baudouin, der sich darum dreht, ob der Liebende eine Dame, der er lange gedient hat, und die ihn endlich belohnen will, auf den Mund oder auf die Füße küssen soll[5].

Die lyrischen Ausdrucksformen, die sich die Troubadoure zur Erörterung der mannigfaltigen Streitsätze der Wissenschaft der Liebe schufen, sind die Tenzone und das Jeu-parti. Beide Formen sind von der nordfranzösischen Dichtung übernommen worden, aber sie sind der Zahl der überlieferten Werke nach hier weniger gepflegt worden als der Debat, der eine Mischform aus epischen, lyrischen und dramatischen Elementen ist, "une sorte de développement tout nouveau des anciens jeux-partis"[6].

Aus der ursprünglich knapp gefaßten demande d'amour, die sich auf Frage und Antwort beschränkte, entwickelt sich allmählich die lang ausgesponnene Erörterung, das Minnegespräch, der débat amoureux, der an keine bestimmte äußere Form gebunden, in Reimen oder in Prosa abgefaßt ist. Das Interesse an psychologischen Dingen, das Streben nach definitorischer Klarheit, eine auffallende Neigung zum Förmlichen und Gesellschaftlichen machen den débat amoureux zu einer Form, die für die mittelalterliche Denkweise und den französischen Geist besonders charakteristisch ist. Hier kommt das scholastische Interesse an

---

[4] Klein, Alexander, Die altfranzösischen Minnefragen, Marburg 1911.

[5] u. a. findet man eine reichhaltige Zusammenstellung solcher Streitfragen in von Aretin, Aussprüche der Minnegerichte, München 1807.

[6] Paris, Gaston, François Villon, Paris 1901, p. 92.

Digitized by Google

psychologischen Dingen in dialektischer Form zum Ausdruck. Der Debat ist eine Art wissenschaftlicher Auseinandersetzung, eine Uebertragung der Disputation auf das Gebiet der Minne, die gelehrt werden und belehren soll. Aber neben dem Lehrhaften ist in den so typischen mittelalterlichen Formen der Diskussion, des Disputes, des Debat ein Bedürfnis nach immer genauerer Abgrenzung, ein Drang nach Heraushebung eines bestimmten Subjekts oder Objekts auffallend, der Versuch, den Einzelbegriff und das Einzelwesen zu charakterisieren. Daraus erklären sich stilistische Eigentümlichkeiten wie die Enumeratio und das Ausdrücken eines Dinges durch eine Häufung ähnlicher Begriffe.

II.

Die Frage, ob in der Liebe ein Ritter oder ein Geistlicher vorzuziehen sei, wurde besonders häufig behandelt. Sie ist schon seit Beginn des 12. Jahrhunderts der Gegenstand lateinischer Debats[7] und noch im "Livre des quatre Dames" spielen V. 1479 ff.[8] von fern darauf an. Ein anderes beliebtes Thema ist der Streit, ob die Liebe mehr Freude oder mehr Leid bereite. Christine de Pisan hat es im "Debat des deux amants"[9] behandelt, Alain Chartier im "Debat des deux fortunes d'amours"[10]. In engem Zusammenhange mit diesem Thema, das Gelegenheit gab, sich mit dem Gegensätzlichen in der Liebe zu beschäftigen und es in sentenzenartigen Antithesen darzulegen, steht der Streit zwischen zwei oder mehreren unglücklichen Liebenden darüber, wessen Schicksal das bejammernswürdigste sei.

Dieses Thema kann deshalb für eines der reizvollsten gelten, die die Minnekasuistik behandelt hat, weil es in starkem Maße Möglichkeiten nicht nur zu psychologischer, sondern auch zu individueller Vertiefung enthält. Es ist nicht anzunehmen, daß damit etwas Falsches, weil von einem modernen Gesichtspunkt aus Geschautes ,in das Thema hineininterpretiert wird. Es ist wohl kein Zufall, daß Guillaume de Machaut, der, wie erwähnt, vorbildlich auf die Gestaltung des Debat des späten Mittelalters gewirkt hat, gerade dieses Thema in seinen beiden berühmtesten Debats behandelte: im "Jugement du roi de Behaingne" und im "Jugement du roi de Navarre"[11]. Ihm folgend beschäftigte sich

---

[7] Langlois, Ernest, Origines et Sources du Roman de la Rose, Paris 1890.

[8] „Point ne faut aler à l'escole
Pour estre saige
D'amours et de son fort ouvrage.
Clers n'y treuvent point d'avantage."

[9] Oeuvres Poétiques, éd. par Maurice Roy, Paris 1891, t. II, p. 49—109.

[10] Oeuvres, éd. par André Du Chesne, Paris 1617, p. 549—581.

[11] Oeuvres, éd. par Ernest Hoepffner, Paris 1908, t. I.

Digitized by Google

Christine de Pisan mit der gleichen Fragestellung im "Livre du Dit de Poissy"[12], in etwas anderer Konstellation begegnet man ihr im "Livre des quatre Dames".

Vielleicht ist der Versuch, auseinanderzusetzen, was drei so verschiedene Persönlichkeiten wie Guillaume de Machaut, Christine de Pisan, Alain Chartier an dem gleichen Thema interessierte, und welche Wandlung es in seiner Bedeutung für die Komposition in den verschiedenen Werken erfuhr, aufschlußreich.

III.

Der Debat Guillaume de Machauts ist ganz auf das Wort gestellt, d. h. der Streit an sich, die dialektische Zuspitzung der zur Diskussion gestellten Frage, frei von persönlichen Forderungen, ist die Hauptsache. Wohl stellt sich Guillaume als selbstbeteiligt dar und schiebt seine Person in für mittelalterliche Begriffe ungewöhnlichem Maße in den Vordergrund. Trotzdem durchtränkt er aber sein Werk nicht mit persönlichem Gehalt. Er zeichnet ein lebendiges Bild von sich selbst, aber er ist unbeteiligt an dem eigentlichen Thema. Er nennt sich im Gegensatz zu den beiden unglücklichen Liebenden, die Träger der Handlung sind, im "Jugement du roi de Behaingne", "... cils qui très parfaitement amay D'amour seure"[13]. Es fehlt die persönliche Anteilnahme, das Durchflechten mit persönlichen Stimmungsgehalten.

Der Debat entspinnt sich zwischen einem Ritter und einer Dame. Die Dame beklagt den Tod ihres Geliebten, der Ritter ist von seiner Geliebten verraten und verlassen worden.

Machaut stellte einen Mann und eine Frau im Debat einander gegenüber, weil ihn der Unterschied in der Auffassung der Liebe bei den beiden Geschlechtern interessierte. Das Erotische und Psychologische steht also im Vordergrunde. Das wird namentlich deutlich, wenn man die Schilderung, die die Dame von ihrem Geliebten entwirft, mit der vergleicht, die der Ritter von seiner Dame macht. Kurz und mit den üblichen stereotypen Ausdrücken beschreibt die Dame ihren Geliebten. Der Ritter dagegen schildert ausführlich und detailliert — über 120 Verse lang — das Aeußere seiner Dame. Diese Beobachtung stimmt mit Machauts recht realer Auffassung von der Minne überein[14].

---

[12] Oeuvres poétiques, éd. par Maurice Roy, Paris 1891, t. II.

[13] V. 11/12.

[14] "Amour vient de charnel affection,
Et si desir et sa condition
Sont tuit enclin a delectation. Si ne puet
Nuls, ne nulle garder qui amer vuet
Qu'il n'i ait vice ou pechié; il l'estuet;
Et c'est contraire a l'ame qui s'en duet."
(Jug. du roi de Behaingne, V. 1709 ff.)

Digitized by Google

Die Minnetheorie an sich bildet den Inhalt von Machauts Werk. Man findet hier neben den üblichen Grundzügen — wie z. B. Vergleich des Minnedienstes mit dem Lehnsdienste, das Betonen des erzieherischen Wertes der Minne — auch Allegorien, die seit dem Rosenroman[15] ein notwendiges Requisit der Minnedichtung geworden waren. Allegorien bilden bei Machaut den Hofstaat des Richters, der an sich eine historische Persönlichkeit, der König von Böhmen, ist. Sie verkörpern seine guten Eigenschaften. Ueberhaupt sind Machauts Gestalten, außer wenn er sich selbst schildert, mehr Abstraktionen als lebendige Menschen. Besonders deutlich wird das im "Jugement du roi de Navarre", wo Machaut mit einer Dame streitet, die sich schließlich als "Dame Beneürté" entpuppt.

Der höfische Formalismus spielt bei Machaut eine große Rolle; so bekomplementieren sich die beiden Streitenden lange hin und her, wer den Richter vorschlagen soll, und die Nennung des Richters wird zu einer langen Lobeshymne auf ihn ausgesponnen.

Für Machaut ist der Debat Selbstzweck, die Freude am Wort, an der Zuspitzung der Argumente ausschlaggebend. Punkt für Punkt widerlegen sich die Partner[16]. Der Debat ist jeder persönlichen Regung entkleidet. Er gibt lediglich einen Streit wieder, der ohne seelische Beteiligung des Verfassers ausgefochten wird. Das lehrt vor allem eine Betrachtung des "Jugement du roi de Navarre"; hier wird die im "Jugement du roi de Behaingne" behandelte Streitfrage wieder aufgenommen und die Entscheidung fällt zugunsten der im ersten Debat besiegten Dame.

Neben der Freude am Wort, an der Materie des Streites — das Einführen jeder neuen Gestalt wird benutzt, um sie von dem Thema des Streites zu unterrichten — charakterisiert Machauts Debat die Freude an der ausführlichen Beschreibung realer Oertlichkeiten ("Behaingne", Schloß von Durbui) und die chronikartige Erzählung von Zeitereignissen ("Navarre", I. Teil). Aber die Verknüpfung der epischen Stellen mit dem Debat gelingt nur sehr mangelhaft. Der Dichter selbst empfindet die Beschreibung von Durbui als Abschweifung und kommt mit der Bemerkung "Mais revenir m'estuet a ma matiere"[17] auf sein Thema zurück. Völlig unverbunden mit dem Debat ist die Chronik im "Jugement du roi de Navarre", sodaß dieses Werk in zwei selbständige Teile zerfällt. Dem 2. Teil, dem débat amoureux ist deshalb nochmals eine Einleitung — die traditionelle Frühlingseinleitung — vorangestellt, auf die später eingegangen werden wird. Die Verflechtung des Zeitereignisses mit dem débat amoureux war für Machaut also eine Unmöglichkeit.

[15] Le Roman de la Rose, publ. d'après les manuscrits par Ernest Langlois, t. 1—5, Paris 1914—24.

[16] Oeuvres, éd. p. Hoepffner, Paris 1908, t. I. V. 972—76.

[17] V. 1423.

Digitized by Google

IV.

Das gleiche Auseinanderklaffen der Komposition zeigt der Debat von Christine de Pisan "Le Livre du Dit de Poissy".

Der erste Teil des Gedichtes erzählt von einem Ausfluge, den Christine in größerer Gesellschaft unternimmt, um ihre Tochter im Kloster von Poissy zu besuchen. Sie beschreibt lebendig und mit großer Liebe für Details die Seinelandschaft, das Kloster und das Leben im Kloster. Es ist bezeichnend für die Weiblichkeit Christines, daß sie genau erzählt, wie die Nonnen gekleidet sind, und bei der eingehenden Schilderung, die in dem 2. Teil des Gedichtes, in dem débat amoureux, der Ritter von der Geliebten entwirft, versäumt sie nicht zu erzählen, daß die Dame modernes Schuhwerk trug[18], ein grünes Samtkleid[19] u. s. w. Sonst ähnelt die Schilderung von der Schönheit der Geliebten in hohem Grade der Schilderung bei Machaut. Bezeichnenderweise zeigt sich Christine auch hier nicht originell, während sie zum Unterschied zu Machaut ein ausführliches Idealbild männlicher Schönheit entwirft. Ueberhaupt legt sie großen Wert auf Aeußerlichkeiten und Kleinmalerei. Auch die Wahl eines persönlichen Erlebnisses — der Besuch bei ihrer Tochter —, der zu dem realistisch-epischen Teil des Gedichtes ausgestaltet wird, ist typisch für die weibliche Einstellung. Guillaume de Machaut dagegen wählte Zeitereignisse von allgemeinem Interesse für die epische Schilderung im 1. Teile des "Jugement du roi de Navarre".

Bei Christine steht ebenfalls das Erotisch-Psychologische im Vordergrunde. Auch hier sind die Streitenden ein Ritter und eine Dame. Aber das Thema ist insofern ein wenig abgeändert, als die Dame nicht den Tod, sondern die Gefangenschaft ihres Geliebten beklagt; der „Fall" des Ritters ist derselbe wie bei Machaut.

Nicht auf der Pointierung, der Zuspitzung des Streites liegt hier der Nachdruck, sondern auf der Darstellung seelischer Zustände. Ein zartes verständnisvolles Eindringen in das leidvolle Erleben der Frau und des Mannes zeichnet Christines Debat aus. Sie nimmt persönlichen Anteil an dem traurigen Schicksal der Streitenden, die nicht so abstrakt wie die Gestalten bei Machaut erscheinen.

Daß die Durchführung der Streitfrage bis in die letzten Konsequenzen ihr nicht so am Herzen lag wie Machaut, zeigt auch der Schluß des Gedichtes. Die Streitenden bitten Christine, ihnen einen geeigneten Richter vorzuschlagen, ein Kunstgriff, der hier wie bei Machaut und wie man sehen wird, auch bei Chartier angewendet wird, um die Widmung geschickt anzubringen. Denn die Erwählung zum Schiedsrichter in Minnefragen galt für eine Ehre und gab dem Dichter Gelegenheit, sich über die

[18] V. 1570/71.

[19] V. 1600 ff.

Digitized by Google

höfische Vollkommenheit des Richters auszulassen. Daß dieser in den meisten Fällen eine hochgestellte Persönlichkeit war, ist bei dem höfischen Charakter der Dichtung selbstverständlich. Während aber Machaut die Verhandlung vor dem Richter und seinen Urteilsspruch in allen Einzelheiten ausspinnt, begnügt sich Christine, den Richter vorzuschlagen und läßt den Leser über die Entscheidung der Streitfrage in Unkenntnis.

V.

Die erwähnten Unterschiede in der Gestaltung des Debat von Machaut und Christine de Pisan erklären sich im Wesentlichen aus den verschiedenen Eigenschaften der männlichen und der weiblichen Psyche.

In mehr äußerlichen und formalen Dingen hat sich Christine aber an den Debat Machauts angeglichen, sodaß ein unmittelbarer Einfluß vorauszusetzen ist[20]. Doch soll hier nicht diese Beeinflussung in ihrem ganzen Umfange untersucht, sondern auf diejenigen gemeinsamen Züge beschränkt werden, die sich auch in Alain Chartiers Debat "Le Livre des quatre Dames" finden. Daß Chartier manches für die Gestaltung seines ersten Debat von den berühmten Vertretern dieser Literaturgattung übernommen hat, ist bei der Arbeitsweise eines mittelalterlichen Schriftstellers selbstverständlich. Denn Alain Chartier ist nicht ein Künder, ein Vorbote der Renaissance, vielmehr wurzelt er trotz seiner ausgebreiteten Kenntnis des klassischen, vor allem des lateinischen Altertums durchaus in seiner Zeit, dem späten Mittelalter. Das wird bei der Betrachtung seines Jugendwerkes, des "Livre des quatre Dames", naturgemäß am deutlichsten. Der mittelalterlichen Literatur wohlvertraute Themen, Motive und Gedanken sind hier verwendet: der landschaftliche Rahmen, der ganze Apparat der höfischen Minnekasuistik, Personifikationen und bildhaft-allegorische Vergleiche. Denn das Streben des mittelalterlichen Geistes, alles in ein System zu bringen, hatte feste Anschauungsformen geschaffen, denen sich auch die größten Geister nicht entziehen konnten. Daher kann in keiner Weise das Verwenden altbekannter Themen und Gedanken, die zu Gemeinplätzen geworden waren, zum Kriterium für den künstlerischen Wert einer mittelalterlichen Dichtung erhoben werden. Der originelle Wert derartiger Schöpfungen liegt in der neuartigen Verflechtung alter Motive und in der Vollkommenheit der Darstellung. Dem Versuch, unter diesen Gesichtspunkten das "Livre des quatre Dames" zu betrachten, seien die folgenden Seiten gewidmet.

---

[20] Pugh, Annie Reese, Le Jugement du roi de Behaingne de Guillaume de Machaut et le Dit de Poissy de Christine de Pisan, Romania XXIII, p. 581—6.

Digitized by Google

VI.

In den drei Debats[21] entspinnt sich das Gespräch auf ähnliche Art im Freien und ist durch die Wahl der Themen bedingt, eine Verbindung von Debat und Complainte. Bei Chartier sind die Streitenden vier Damen, nicht ein Ritter und eine Dame wie bei Machaut und Christine. Wie und aus welchen Gründen Chartier hierdurch das Thema abänderte, soll später dargelegt werden.

Eine Dame, bei Chartier sind es also vier, ist völlig in ihren Schmerz versunken und achtet nicht auf das, was um sie her vorgeht. Bei Christine hat sich die Dame von der übrigen Gesellschaft entfernt und fällt dadurch der Dichterin auf, die sich ihr deshalb mit einem Ritter nähert, um sie nach der Ursache ihres Schmerzes zu fragen. Bei Machaut und bei Chartier übersieht die Dame in ihrem Schmerz den Gruß des Ritters, der sie daraufhin ebenfalls nach dem Grunde fragt.

In allen drei Debats lautet die Antwort der Dame, sie leide den größten Schmerz, der durch keinen Trostspruch gelindert werden könne. Der Ritter bietet ihr seine Hilfe[22] an und behauptet, daß er selbst noch viel unglücklicher sei[23]. Das will die Dame nicht glauben. So entspinnt sich das Gespräch; die Dame erzählt ihre Leidensgeschichte, nachdem sie den Ritter um Diskretion gebeten und dieser versprochen hat, ihr auch sein Unglück zu erzählen.

Diese Darstellung stimmt bei Machaut und bei Christine fast ganz überein, bei Chartier ist sie etwas anders: Chartier stellt sich selbst als melancholischen Liebenden dar, der über seine unglückliche Liebe klagt. Sein trauriger Monolog bildet mit der Frühlingseinleitung verbunden den ersten Teil des Gedichtes, der also dem eigentlichen Debat wie eine Exposition vorausgestellt ist. Daher können die Damen, denen er, wie oben geschildert, begegnet, nicht mehr die Erzählung seines Leides verlangen, da es dem Leser ja schon bekannt ist. So ist Chartier ebenso wie Machaut und Christine an dem eigentlichen Debat unbeteiligt, obwohl er sich durch seine Selbstdarstellung als unglücklicher Liebender in persönlichere Beziehung zu dem Thema des Gespräches bringt.

Ein anderer allen drei Werken gemeinsamer Zug ist folgender: Die Dame ist durch die Erzählung ihres Leides so angegriffen, daß sie einer Ohnmacht nahe ist oder wirklich ohnmächtig

---

[21] "Le Jugement du roi de Navarre" braucht bei diesem Vergleich nicht weiter berücksichtigt zu werden, da es, wie erwähnt, nur thematisch eine Wiederaufnahme des "Jugement du roi de Behaingne" ist, während es in seiner äußeren Gestaltung von den drei anderen Debats abweicht.

[22] Jug. d. r. d. Beh. V. 87 ff., Poissy V. 964 ff., Quatre Dames V. 439 ff.

[23] Jug. d. r. d. Beh. V. 102 ff., Poissy V. 1015 ff., Quatre Dames V. 499 ff.

Digitized by Google

wird[24]. Bei Machaut besprengt sie der Ritter mit Tau, damit sie wieder zu sich kommt. Bei Christine ist die Dame so schwach geworden, daß der Ritter sie stützen muß, damit sie nicht vom Pferde herabfällt. Chartier weckt die ohnmächtige Dame — es ist die zweite Dame — durch den Duft eines wilden Rosenzweiges, den er am Wege pflückt. Machaut und Christine schließen hieran eine Ermahnung des Ritters an die Dame, sich doch nicht so ihrem Schmerze hinzugeben, da sie sich damit zugrunde richte und ihre Schönheit darunter leide. Diese Ermahnung mit derselben Begründung findet sich auch im "Livre des quatre Dames", aber an anderer Stelle, sie ist an die erste Dame gerichtet[25]. An die anmutige Erweckung mit dem Rosenzweig aber knüpft Chartier den so beliebten Vergleich der Minne mit dem Rosenstrauch, der die duftende Rose und die Dornen zugleich trägt[26]. Ebenso sind in der Minne Freude und Leid dicht nebeneinander. Hieran schließt sich der andere ebenso beliebte Vergleich der Minne mit dem süßen Honig, der schwer zugänglich in dem hohlen Baume verborgen von der Biene mit ihrem Stachel verteidigt wird. Dann folgt ein Bild, das dem juristischen Reiche entnommen ist, und eins aus dem Bereiche der Jagd. Aus dieser anschaulichen Bilderreihe zieht der Dichter die Lehre, mit der er die Dame ermahnt: "Mais qui ayme à droit escient, Cuer lui fault fort et pacient"[27].

Dieses herausgegriffene Beispiel ist charakteristisch für die Kompositionsart Chartiers. Er verknüpft einen Gedanken mit dem anderen, beleuchtet ihn von verschiedenen Seiten, macht ihn anschaulich bildhaft, allerdings häufig mit einer Ausführlichkeit, die dem modernen Leser kaum erträglich scheint. Aber niemals läßt er sich von der bloßen Freude am Wort oder an realistischer Schilderung hinreißen, von seinem Endziel abzuweichen; er braucht nicht so ausflickende Regiebemerkungen wie Machaut[28].

VII.

Im "Livre des quatre Dames" entspinnt sich der Streit zwischen vier Damen, von denen jede sich selbst für die Unglücklichste erklärt. Die Erste beklagt den Tod ihres Geliebten, die Zweite seine Gefangenschaft, der Geliebte der Dritten ist verschollen, der der Vierten in der Schlacht geflohen. Den „Fall" der ersten und zweiten Dame übernimmt Chartier aus den Debats von

---

[24] Jug. d. r. d. Beh. V. 206 ff., Poissy V. 1373 ff., Quatre Dames V. 1656 ff.

[25] V. 493 ff.

[26] Vgl. auch "Débat des deux Fortunes d'amours". Seit dem Rosenroman, in dem dieser Gedanke ja allegorisch zu Tode gehetzt wird, sehr häufig verwendet.

[27] V. 1814/15.

[28] Jug. d. Beh. V. 1423.

Digitized by Google

Machaut und Christine, aber den „Fall" der Dritten und Vierten fügt er aus eigener Erfindung hinzu. Chartier interessierte also nicht die psychologisch-erotische Gegenüberstellung eines Mannes und einer Frau, sondern die Darstellung vier verschiedener Frauenschicksale, deren Unglück — und hierauf liegt der Nachdruck — von den verhängnisvollen Zeitereignissen und den zerrütteten politischen und sittlichen Zuständen verschuldet ist. Die Schlacht, die hier als Ausgangspunkt für das Leid der vier Damen gewählt ist, ist die Schlacht bei Azincourt, eine der großen Niederlagen, die das französische Heer im Laufe des hundertjährigen Krieges erlitt[29]. Der débat amoureux Alain Chartiers steht also mit dem wirklichen Leben seiner Zeit in unmittelbarem Zusammenhange, das Zeitereignis ist ein ursächliches Geschehen, das mit der von der Tradition geheiligten dichterischen Welt der Minnekasuistik eng verwoben ist. Wie erwähnt, ging auch Machaut auf die Zustände seiner Zeit ein, aber er begnügte sich mit einer chronikartigen Erzählung, die nichts mit dem débat amoureux zu tun hat[30]. Chartier dagegen benutzt das Zeitereignis in seiner moralischen Auswirkung und verflicht es eng mit dem débat amoureux. Machaut ist ein realistischer Schilderer, Chartier ein nachdenklicher Moralist in der Benutzung des Tatsächlichen. Denn es darf wohl angenommen werden, daß der jugendliche Dichter, als er als erstes größeres Werk einen débat amoureux schrieb, das nicht nur tat, um dieses schon so reich vertretene Genre noch zu vermehren. Vielmehr liegt die Annahme nahe, daß der junge Chartier die Form des débat amoureux deshalb wählte, weil sie die gangbarste, beliebteste war und er darauf rechnen konnte, daß in dieser auf den ersten Blick so harmlos und höfisch anmutenden Form die Ideen, die ihm eigentlich am Herzen lagen, von dem richtigen Publikum, für das sie bestimmt waren, gelesen wurden, nämlich von der feinen höfischen Gesellschaft. Der reife Mann, dessen Stellung bei Hofe gesichert ist, hat diese Kunstgriffe nicht mehr nötig: er schreibt sein Meisterwerk in französischer Prosa, den "Quadrilogue invectif", und schleudert in wuchtigen Sätzen seine Anschauungen in die Oeffentlichkeit, in der Ueberzeugung, daß sein Werk auf jeden Fall gelesen wird, auch wenn er ihm kein verdeckendes poetisches Mäntelchen umhängt; denn die visionäre Einkleidung des "Quadrilogue invectif" kann kaum so bezeichnet werden. Andererseits mußte eine höfischer Dichter, der Mode der Zeit entsprechend, zeigen, daß er den ganzen Apparat der Minnetheorien beherrschte[31]. Diese Konzessio-

[29] Vgl. S. 35.

[30] Jug. d. roi d. Navarre.

[31] "Le lay de Plaisance, le débat du réveille matin, le débat des deux fortunes d'amours, La Belle Dame sans mercy" sind die poetischen Werke Chartiers, in denen er dieser Mode seiner Zeit am meisten Rechnung trägt.

Digitized by Google

nen an Zeitgeschmack und Mode sind selbstverständlich und allen Zeiten eigentümlich. Die Zugeständnisse an die Galanterie des 17. Jahrhunderts in der klassischen Tragödie eines Corneille und Racine sind ebenso begründet wie in dem Werk von Alain Chartier.

Champion zeichnete Chartiers Charakterbild wohl recht treffend, als er ihn als eine leidenschaftliche, von idealen Forderungen beseelte Natur darstellte[32]. Zu einer Zeit, da Frankreich von inneren und äußeren Wirren so zerrissen und in die beiden goßen Parteien der Bourguignons und Armagnacs gespalten ist, fühlt Chartier sich lediglich als Franzose, als der treue Diener des angestammten Königtums. Sein Name ist deshalb in einem Atem mit dem Jeanne d'Arcs genannt worden[33]. Er verkörpert wie sie das Gefühl der unbedingten Zugehörigkeit zu Frankreich ,einen Patriotismus, wie er sich erst im Laufe des hundertjährigen Krieges herausgebildet hatte. Der Begriff der Nation, der nationalen Abgeschlossenheit war dem universalen Fühlen des eigentlichen Mittelalters fremd. Unter dem Druck der Verhältnisse, der zeitweiligen Beherrschung großer Teile Frankreichs durch die Engländer war in Abwehr gegen den fremden Eindringling das nationale Empfinden allmählich erwacht. Es hängt wohl auch mit Alain Chartiers normannischer Herkunft zusammen, daß dieses Gefühl gerade bei ihm so stark zum Ausdruck kam[34]. Denn vor allem in der Normandie hatten sich durch die langjährige Herrschaft der Engländer die Gegensätze ganz besonders verschärft. Es würde aber über den Rahmen der vorliegenden Untersuchung hinausgehen, die politischen und moralischen Ideen, die Chartier in seinen späteren publizistischen Werken in französischer und lateinischer Sprache — in den meisten Fällen in Prosa — ausgesprochen hat, in ihrem ganzen Umfange darzulegen[35]. Sie sollen deshalb nur behandelt werden, soweit sie mit dem "Livre des quatre Dames" in Beziehung zu setzen sind.

---

[32] Champion, Pierre, Histoire poétique du XVe siècle, t. I., Paris 1923.

[33] Herriot, Edouard, Dans la fôret normande, Paris 1925, p. 146.

[34] Chartier wurde, wie man nach dem Stande der heutigen Forschung allgemein annimmt, um 1385 in Bayeux geboren.

[35] Discours sur les libertés de l'eglise gallicane (Delaunay, Etude sur Alain Chartier, 1876, p. 213—217), Lettre à l'université de Paris (éd. Du Chesne, Paris 1617, p. 490—92), Le Quadrilogue invectif (éd. Droz), Lettre de detestatione belli Gallici et suasione pacis (éd. Du Chesne, p. 477), Dialogus familiaris amici et sodalis (herausgegeb. von G. Rosenthal, Halle 1901), Débat patriotique (herausgegeb. von S. Lemm, Aus einer Chartierhandschrift des kgl. Kupferstichkabinetts zu Berlin, Archiv f. d. Studium der Neueren Sprachen u. Literaturen, 1914, vol. CXXXII,

Digitized by Google

VIII.

Welche Idee erfüllt den jungen Dichter so, daß er sie mit einem minnekasuistischen Thema verflicht und durch diese originelle Verbindung seinem débat amoureux eine besondere Färbung gibt? Es ist die Idee der unbedingten Pflichterfüllung gegenüber seinem König und das Gefühl von der notwendigen Schicksalsverbundenheit des Einzelnen mit der Allgemeinheit, die Ueberzeugung, daß nur dann das Staatsganze eine gesunde Einheit bilden kann, wenn jeder die ihm durch Recht und Pflicht zufallende Aufgabe erfüllt.

Er zeigt die Notwendigkeit dieser Forderung an dem Beispiel der pflichtvergessenen Ritter, die in der Schlacht feig die Flucht ergriffen und dadurch das angestammte Königtum an den Rand des Verderbens gebracht haben. Er umkleidet dieses Beispiel, weil es der Sitte der Zeit entsprach und weil es nach den damaligen höfischen Anschauungen tatsächlich eine ethische Forderung darstellte mit dem Beispiel des pflichtvergessenen "faulx amant", der durch seine schlechte Handlungsweise ein Einzelschicksal, das seiner Dame, ruiniert. So bedeutet Pflichtvergessenheit dem wirklichen Herrn, dem König, gegenüber den Untergang der Allgemeinheit des "bien publique"[36], Pflichtvergessenheit der idealen Herrin, der erwählten Dame gegenüber, den Untergang des Einzelnen. Hieraus ergibt sich die Forderung absoluter Loyalität in dem Lehnsdienst und dem nach seinem Muster organisierten Minnedienst[37]. Dieser Gedanke ist am klarsten in der Rede der vierten Dame formuliert: "Et seront ceulx fuitifz trouvez Qui sont faulx amans esprouvez"[38]. Die Rede der vierten Dame zieht das eigentliche Fazit aus dem dialektischen Gebäude der anderen Reden. Ueberhaupt ist das Ganze gut komponiert und strebt in steter Steigerung dem eigentlichen Ziele zu.

Betrachten wir die Reden der vier Damen etwas näher.

IX.

Die Rede der ersten Dame enthält im wesentlichen schon alle Ideen, die in den drei folgenden Reden weiter ausgeführt und nach verschiedenen Seiten hin vertieft werden. In der Rede der ersten Dame übt der Dichter allgemein Kritik an den üblen Zu-

---

p. 130—38), Bréviaire des nobles (Du Chesne, p. 581—593), 3 lateinische Reden, gehalten bei der Gesandschaft nach Deutschland (Delaunay, p. 218—251), Le lay de paix (Du Chesne, p. 542—49), Discours au roi d'Ecosse (Delaunay, p. 252—64), Le Curial (herausgegeben von F. Heuckenkamp, Halle 1899), Invectiva contra ingratum amicum (Du Chesne, p. 488), L'espérance (Du Chesne, p. 261—390), Lettre sur Jeanne d'Arc (Quicherat, Procès de Jeanne d'Arc, t. V., p. 131—36).

[36] V. 2459.

[37] V. 1255 ff.

[38] V. 2427/28.

Digitized by Google

ständen, die zum großen Teil durch die Ritter verschuldet sind, die weder ihrer Dame noch ihrem Herrn treu dienen. Die Reden der zweiten und dritten Dame erweitern dieses Thema. Sie erzählen von anderen traurigen Folgen des üblen Betragens der feigen Ritter, durch das die guten und tüchtigen schuldlos leiden müssen.

Diese drei Reden sind im wesentlichen lyrisch gefärbte Complaintes, in denen der Dichter sein Wissen um die Theorien der höfischen Minne zeigt. Sie sind ein retardierendes Moment in der Komposition, eine Atempause vor der Rede der vierten Dame, in der der Dichter zu entscheidendem Schlage ausholt und die in engem Zusammenhange mit der Rede der ersten Dame steht. Hier wird an einem Einzelschicksal das demonstriert, was in der ersten Rede in allgemeiner Form ausgesprochen wurde. Das Fortschreiten vom Allgemeinen zum Persönlichen stellt eine wirkungsvolle Steigerung dar und faßt das dialektische Gebäude der vier Reden zu einer einheitlichen Komposition zusammen.

X

Die erste Rede ist in ihren Grundzügen folgendermaßen gebaut: Den Auftakt bildet die Verfluchung des unglücklichen Schlachttages, an dem der Geliebte den Tod gefunden hat[39]. Hieran schließt sich die Anklage gegen den Tod, der getrennt hat, was eins war. "Las! il n'a pas En ung mesme cuer deux repas, Mais une vie et ung trespas, Et doit passer ung mesme pas Ce qui est ung"[40]. Die Dame ist unglücklich, daß der Tod sie verschont hat, aber ihm zum Trotz wird sie endlich doch an ihrem Schmerz sterben[41]. Dann beginnt sie eine Lobeshymne auf den toten Freund und hebt vor allem seine sittlichen Vorzüge hervor, die er in seinem untadelhaften Betragen, seiner Loyalität ihr gegenüber in seiner Minne bewiesen hat[42]. "Car il avoit, bien dire l'os, De tous les gracieux le los!"[43] Bei Chartier vertritt also bezeichnender Weise das Lob der sittlichen Vorzüge des Geliebten das Lob seiner äußeren Schönheit, das bei Machaut und bei Christine begegnete. Durch treues Dienen hat er die Liebe der Dame erworben. Aber Fortune hat ihr die einzige Freude nach allzu kurzer Zeit geraubt. Sie klagt Fortune an, die ihr feindlich ist, aber die "desloyaux" begünstigt. Nun werden die "desloyaux" in der Minne, die "faulx amants" gegeißelt, die durch Heuchelei an ihr Ziel zu kommen streben. Aber heuchlerische Minne wird schließlich doch bestraft[44]. Es gibt heute mehr Heuchler als früher. Obwohl sie

[39] V. 536—556.
[40] V. 564—68.
[41] V. 592.
[42] V. 599—603.
[43] V. 670—71.
[44] V. 716—723.

Digitized by Google

wissen, daß Nature jedem Manne nur ein Herz gegeben hat, das er also nur einmal verschenken kann, handeln sie nicht danach. Und doch findet wahre Minne in der einen Geliebten alles Glück. "Car ordonner Veult amours pour gueredonner Les bons, qu'autel bien puet donner Une, que cent et foisonner"[45]. Die Verräter geben sich in ihrer heuchlerischen Art alle Mühe „Pour rober ce dont ne sont dignes"[46]. Und auch wenn sie keinen Erfolg haben, rühmen sie sich, als ob es so wäre. Wie anders war dagegen ihr Geliebter. Nun stellt sie den eben geschilderten "desloyaux" das Idealbild ihres "loyal ami" gegenüber. Er hat sich nicht nur in der Minne treu erwiesen, sondern auch in der Schlacht solch Zeugnis seines Mutes abgelegt, daß er in Chronik und Lied eigentlich hätte verherrlicht werden müssen. So wird geschickt übergeleitet zu den dem Dichter eigentlich am Herzen liegenden Themen, der Schilderung des politischen Unglücks und den üblen Zuständen im Ritterheere. Hätten alle so mutig gekämpft, so wären die Engländer besiegt worden. "Sa mort fait son honneur lever"[47]. Er besaß die Haupttugend Loyaulté. Klar und wuchtig drückt der Dichter seine Ansicht aus: "Puisque ceulx pour loyaulx tenon, Qui se maintiennent Si bien, que foy et devoir tiennent Vers leur seigneur, et le soustiennent Jusqu'au mourir, et entretiennent Leur loyaulté Au besoig, et la Feaulté De leur dame et de sa beaulté"[48]. Hier stellt also der Dichter die loyaulté gegen den "seigneur" und gegen die "dame" direkt nebeneinander und zeigt, wie die eine Tugend die andere bedingt. Die Klage um den toten tugenhaften Geliebten verschleiert absichtlich ein wenig die Kritik, die der Dichter nun in starker Kontrastwirkung zu dem eben gerühmten Idealritter, an der Feigheit und Disziplinlosigkeit, die im Heere herrschen, übt. Die spielerische Einkleidung kann nicht über die wahre Bedeutung dieses Passus hinwegtäuschen. Das beweisen vor allem die lebensvollen und wahren Töne, die der Dichter auf einmal in dem sonst so subtilen und ausgeklügelten Stil findet, der reich an Antithesen ist und von Wortspielen förmlich strotzt[49]. Ungefähr hundert Verse lang wettert der Dichter durch den Mund der zarten Dame in recht derben Ausdrücken gegen die Feiglinge, die einen großen Mund riskieren, wenn sie warm in der Ofenecke hocken und sich betrinken. So einer schläft dann in seiner Faulheit bis um zehn Uhr morgens, "Mais d'une bataille d'apresse Scet bien tirer son cul de presse"[50]. Solche Kerle müßten eigentlich Schweinehirten sein und niedrige Arbeiten verrichten,

---

[45] V. 736 ff.
[46] V. 755.
[47] V. 806.
[48] V. 811 ff.
[49] V. 848 ff.
[50] V. 890—91.

Digitized by Google

aber nicht als Ritter gelten. Sie sind verweichlicht: "Tendres sout comme une espousee, Tremblans comme brebis tousee"[51]. In Armut, nackt und verlassen sollen sie sterben, die ihre Fürsten so schnöde durch ihre Feigheit im Stich gelassen haben. Sie haben die Ehre ihres ganzen Geschlechts besudelt. Zum Schluß spielt die Dame einen starken Trumpf aus: sie, obgleich sie nur eine Frau ist, hätte nicht so gehandelt: "L'eusse je fait moy qui sui fame? ou le feroie S'il m'afferoit? Mieulx ameroye Mourir, et plus aise en seroye! Car honneur ainsi garderoye A heritage. Et c'est trop plus grant avantage Mourir pour honneur en hostage, Qu'alonger sô vie a hontage"[52]. Warum mußte der Tod aber gerade den Geliebten treffen, wo es doch so viele gibt, "qui a riens valoir son amors, Et autant servent vifs que mors"?[53]. So wird wieder zu der Klage um den Toten übergeleitet. Der einzige Trost und Lohn, der ihr bleibt, ist "Le los d'avoir amé ung tel"[54]. Sie beschließt ihre Klage mit einer nochmaligen Bitte um den Tod, mit dem Aufschrei "Car plus n'en puis"[55].

Der Nachdruck dieser Rede liegt auf den Scheltreden gegen die "desloyaux". Die mit ihnen abwechselnden Complaintes sind zum Teil zart und verständnisvoll empfunden, aber nicht so lebenswahr und persönlich wie in den Reden der zweiten und dritten Dame oder in einem anderen Gedicht von Chartier, in der "Complainte contre la mort de sa dame"[56].

XI.

Die Reden der zweiten und dritten Dame enthalten keine ausgesprochenen Scheltreden, obwohl auch hier das Thema der "faulx amants" wiederkehrt, sondern sie sind fast ausschließlich Complaintes.

Auch das Unglück der zweiten Dame ist durch die verhängnisvolle Flucht der Feiglinge verschuldet worden. Ihr Geliebter, der sich tapfer gehalten hat, ist in Gefangenschaft geraten. In dieser Rede bemüht sich der Dichter um psychologische Vertiefung und versucht, den Ausdruck des Schmerzes gegenüber der ersten Rede zu steigern. Zwar ist Gefangenschaft kein so großes Unglück wie der Tod, doch sind die Leiden der allein Gebliebenen fast noch größer, da sie im Uebermaß von Peur und Crainte gequält wird.

Ihre Klage richtet sich vor allem gegen Fortune, die zu Unrecht ihren Geliebten mit allem erdenklichen Mißgeschick ver-

---

[51] V. 897—98.

[52] V. 927 ff.

[53] V. 946—47.

[54] V. 987.

[55] V. 996.

[56] Du Chesne, p. 532—36.

Digitized by Google

folgt. Vielleicht ist der vom Unglück verfolgte Geliebte als ein Symbol für den vom Unglück verfolgten König aufzufassen.

Vor allem wird immer wieder die Untrennbarkeit und innige Verbundenheit der Liebenden in Glück und Unglück betont. "Amours oblige Noz deux cuers, et vinst ainsi, di ge, Comme deux rams en une tige"[57]. Daran schließt sich unmittelbar der charakteristische Vergleich des Minne- mit dem Lehnsdienste, den sich "les bons" unterwerfen. "Mais les faulx s'arrester n'iveulent"[58]. Wie Windmühlen drehen sich die Heuchler nach allen Winden. Aber Amours straft sie schließlich doch, denn jedes Gute und jedes Böse findet am Ende den verdienten Lohn. "Car amours qui les cuers amende, Veult des meffais avoir l'amende, Et qu'a chascun son loyer rende, Come vray juge, Qui des amoureux debas juge"[59]. Hier wie an vielen anderen Stellen wird von dem Moralisten Chartier die veredelnde Wirkung wahrer Minne besonders hervorgehoben. Trotz des erfahrenen Leides ist die Dame doch froh, daß sie Amours dient[60]. Denn Freude und Leid sind in der Minne eng miteinander verbunden, und das Leid steigert nur die Freude. Diese zwiefache Natur der Minne erläutert der Dichter in treffenden Antithesen, die in immer neuen Varianten im weiteren Verlauf des Gedichtes wiederkehren.

In immer neuen Wendungen stellt die zweite Dame das vergangene Liebesglück, die Einigkeit ihrer Liebe dem gegenwärtigen Unglück der Trennung gegenüber. Sie ist durch das Meer von dem Geliebten getrennt und kann deshalb keine Briefe von ihm bekommen, die sie sonst ein wenig trösten würden. Da sie so ganz von ihm abgeschnitten ist, bittet sie die Damen von England, daß sie sich um den Geliebten kümmern und sein Los lindern. Denn auch in England haben die Damen großen Einfluß: "Et leur doulceur les y semont"[61]. Sie haben ja schon soviel Unglück miterlebt, das der Krieg verschuldet hat. So bildet auch hier die traurige Lage Ausgangspunkt und Hintergrund der Complainte. An einigen Stellen gelingt es dem Dichter, den Schmerz der Dame zart und schlicht auszudrücken[62]. Eine lyrisch gefärbte Klage beschließt auch die Rede: "Je sui entre vivre et mourir"[63]. Die Dame wird von ihrem Schmerz hin und her getrieben: "Desir me chasse, Espoir me tire, L'un ne puis vaincre ne l'autre suire"[64].

---

[57] V. 1252 ff.

[58] V. 1278.

[59] V. 1297 ff.

[60] V. 1488 ff.

[61] V. 1626.

[62] Vgl. vor allem V. 1359—95, 1536—39.

[63] V. 1639.

[64] V. 1650—51.

Digitized by Google

So kann sie sich mit vollem Recht nennen: "La plus triste qui oncq ama"[65].

Dazu bemüht sich der Dichter, der Mode der Zeit entsprechend, in Bildern und Vergleichen die seelischen Zustände und das Wesen der Minne zu umschreiben. In diesen Bildern leben die Personifikationen und Allegorien seelischer Regungen und Empfindungen, wie z. B. Pensee, Souvenir, Regret, Espoir, ihres eigentlich gestalthaften Wesens beraubt, das sie noch bei Machaut hatten, als bloße Redefiguren weiter. In der Rede der zweiten Dame begegnen im wesentlichen an derartigen bildhaften Vergleichen der charakteristische Vergleich des Minne- mit dem Lehnsdienste, das Bild von den zwei Bächlein Pensee und Souvenir, die der Liebesquelle entspringen[66], und eine Umschreibung des Wesens der Minne, die dem Bereiche der Falkenjagd entnommen ist[67]. Im weiteren Verlauf des Gedichtes häufen sich diese Bilder, sowohl in den Zwischenbemerkungen, die der Dichter zwischen der zweiten und dritten Rede macht, wie in der dritten Rede selbst, die eigentlich ganz auf einem solchen Bilde aufgebaut ist, auf dem Bild von dem von allen Seiten belagerten Turm, der einzustürzen droht. Durch diese bildhafte Häufung sucht der Dichter eine Steigerung hervorzubringen, die die Anlage der ganz auf Steigerung berechneten Komposition erforderte, und die in der dritten Complainte besonders schwer zu erreichen war, weil das Thema dieser Rede, die Klage um den verschollenen Geliebten, den Complaintes der ersten und zweiten Dame gegenüber realiter keine Steigerung in sich schließt.

XII.

Mit Künstlichkeit und einer gewissen Freude an der Argumentation wiederholt die dritte Dame die Gründe der beiden anderen Damen, um sie zu widerlegen und ihr eigenes Unglück als das größte darzustellen. Sie muß den Schmerz der beiden anderen vereint dulden, da sie nicht weiß, ob ihr Geliebter tot oder gefangen ist. Eins von diesen zwei Uebeln ist ihr gewiß, das andere muß sie außerdem noch fürchten. Beständig wird sie von Furcht und Ungewißheit gequält: „Je sui comme la tour minee, Dont la prise n'est pas finee De longue piece, Et de quoy on doubte qu'el chiesse, ou qu'a ceulx de dedans meschiesse! Je craing que tout ne se depiece"[68]. Mit diesem anschaulichen Bild wird der Zustand der Dame, die zwischen Furcht und Hoffnung schwebt, treffend gezeichnet. Es folgen andere Bilder, die zumeist eine Definition der Minne enthalten; Minne ist ein Raubvogel, der von Herzen

[65] V. 1655.
[66] V. 1395 ff.
[67] V. 1504 ff.
[68] V. 1926 ff.

Digitized by Google

lebt[69]; sie gleicht einem Fremdling, den man gutwillig bei sich aufnimmt, und der sich dann mausig zu machen beginnt, seine Gastgeber unterdrückt und in Fesseln schlägt[70]. Minne ist eine Krankheit, die man nicht am Puls, sondern an den Seufzern erkennt. Joye und Dueil sind ihre beiden Enden, aber Dueil ist das untere, denn Minne endet, wenn sie endet, stets in Dueil. Das unterscheidet sie von den anderen Krankheiten, deren Ende stets Freude verursacht usw.[71].

Neben der Definition durch Bilder wendet Chartier auch hier wieder antithetische Formulierungen an, um das Freude und Schmerz in sich schließende Wesen der Minne zu charakterisieren[72]. Die Antithese ist dem ganzen höfischen Lyrismus eigentümlich. Chartier verwendet sie geschickt und mit besonderer Vorliebe, wobei ihm die Eleganz und Leichtigkeit seiner Diktion zu statten kommen. Die Rhetoriqueurs haben sich ihn darin, wie auch in manch anderem zum Vorbild gewählt.

Auch in dieser Rede wird der erzieherische Wert der Minne besonders betont[73]. Es ist bezeichnend für die moralistische Tendenz des Werkes, daß der Dichter immer wieder auf dieses Thema und auf das verwerfliche Verhalten der "faulx amans" und "desloyaux" zurückkommt.

Daneben begegnen wieder einige zarte lyrische Stellen[74]. So steht diese Rede ihrem Charakter nach der Rede der zweiten Dame nahe und behandelt wie sie die Complainte mehr von der psychologisch-lyrischen Seite aus als die erste und vierte Rede.

XIII.

Die vierte und letzte Rede führt die Steigerung zu ihrem Höhepunkt. Der Dichter lenkt schon dadurch, daß er die Aeußerungen des Schmerzes ausführlicher als bei den anderen Damen beschreibt, die Aufmerksamkeit des Lesers in erhöhtem Maße auf die vierte Dame[75]. Demütig und beschämt gibt sie sich der Gewalt ihres Schmerzes hin, der aber noch geringer ist als ihre Scham: "Et tiens moins compte Du desplesir que de la honte"[76]. Sie beruft sich auf die Klage der ersten Dame, die die Feiglinge so heftig beschuldigt hat. Ihr Geliebter gehört zu diesen feigen Flüchtlingen, er hat sich mit Schande besudelt. Die Reden der drei anderen Damen waren Vorwürfe für sie, und sie muß sich selbst anklagen wegen ihrer Verblendung. Sie tadelt nicht For-

[69] V. 2042—3
[70] V. 2049 ff.
[71] V. 2081 ff.
[72] V. 2057 ff.
[73] V. 2100 ff.
[74] V. 1955 ff., 2020 ff.
[75] V. 2232 ff.
[76] V. 2260—61.

Digitized by Google

tune, Mort, Bataille, wie es ihre Gefährtinnen getan haben, sondern nur sich selbst. Sie hat den heuchlerischen Worten eines falschen Liebenden Glauben geschenkt. Hier folgt wieder eine starke, wuchtige und persönlich empfundene Klage über die falschen Liebenden, die der Scheltrede der ersten Dame stilistisch nahesteht[77]. An diesen Stellen läßt der Dichter schon die Macht des Wortes ahnen, die er später im "Quadrilogue invectif" entwickelt[78].

An den Heuchlern wird vor allem die Indiskretion getadelt, zu der sie sogar auch andere zu verleiten suchen. Hier wird die Nutzanwendung dieses Passus deutlich; er leitet zu dem politischen Thema über. Was kann der Mann, der nicht einmal seinen Mund halten kann, im Kriege leisten? Ein Verrat zieht den anderen nach sich. "Et serout ceulx fuitifz trouvez Qui sont faulx amans esprouvez"[79]. Hier ist, wie erwähnt, am deutlichsten der Sinn des ganzen Debat formuliert. Die Feiglinge sind schuld an der Niederlage und damit an dem Untergang der nationalen Sache. In der guten alten Zeit waren die Helden anders. Seit aber "le bon Bertran"[80] starb, gibt es wenige, die noch auf ihre Ehre halten. Den edlen Helden der alten Zeit und ihren glorreichen Taten wird die Sittenverderbnis und die Feigheit ihrer elenden Nachkommen gegenübergestellt. Chartier liebt ebenso wie die Antithese des Wortes auch die gedankliche Antithese. Profit ist seither der Ehre vorgezogen worden. Mignotise, Flaterie, Oultrage, Faintise usw. herrschen und haben "le bien publique" zu Grunde gerichtet. Niemand eifert dem Vorbild der alten Helden nach. Jeder sucht seinen Vorteil und die Fürsten sind auch daran schuld, denn sie nehmen die Schufte in Gnaden bei sich auf, die ihnen am Ende noch willkommener sind als die Treuen. Auch hier schon wagt der junge Dichter, die Fürsten zu tadeln und mutig ihnen gegenüber seine Ansicht zu vertreten, wie er es in seinen späteren Werken in hervorragender Weise tut. Doch lenkt er hier gleich wieder ein wenig ein und lobt das wackere Verhalten der Fürsten in der Schlacht. Viele von ihnen sind verwundet, tot, gefangen[81]. Sie haben die feigen Flüchtlinge beschämt, die sich mit ihrer Schande nicht mehr an das Tageslicht wagen. Es folgt von neuem eine Schilderung der allgemeinen Sittenverderbnis. Habsucht und Putzsucht herrschen. Wieder wird die Unzuverlässigkeit und Indiskretion in der Minne getadelt, um in den be-

[77] V. 2320 ff.

[78] Le Quadriloge invectif, édité par E. Droz, Paris 1923 (Les Classiques français du moyen âge, 32).

[79] V. 2427—28.

[80] Bertran du Guesclin, gest. 1380. Erster Heerführer seiner Zeit, Kapitän der während des ganzen Krieges uneingenommenen Festung Mont St. Michel.

[81] In der Schlacht von Azincourt wurde z. B. Charles d'Orléans gefangen genommen und Charles d'Albret getötet.

Digitized by Google

zeichnenden Ausruf zu gipfeln: "Helas! l'onnourable mestier D'armes n'a de telz gens mestier"[82]. Die alten "Ystoires" berichten die Wahrheit: "Vraye amour faît les cuers vaillans"[83]. Jetzt wird die Minne als Zeitvertreib betrachtet für die, die gerade nichts Besseres zu tun haben; aber von ihrer bessernden, erzieherischen Kraft hat man keine Ahnung mehr. Und doch ist sie so stark, daß der Liebende in jeder Lage durch sie gefestigt wird. Wahre Liebe macht besser, daher können Feiglinge nicht richtig lieben. So leitet die Dame wieder zu ihrem persönlichen Unglück über und ruft pfui über ihr eigenes Herz, das eine so schlechte Wahl getroffen hat, daß sie den, den sie geliebt hat, nun hassen muß. Sie verliert dabei nicht nur den Geliebten, sondern außerdem Ehre, Freude und Lob, während die anderen Damen wenigstens ihre Ehre behalten. Deshalb ist sie die Unglücklichste.

So führt der Dichter in dieser letzten Rede seine moralische Tendenz zu ihrem Höhepunkt. Er zeigt in eindringlicher Weise an den traurigen Wirkungen, die ihre Nichtbefolgung nach sich zieht, die Notwendigkeit seiner Forderung.

XIV.

Mit V. 2748, dem Ende der Rede der vierten Dame, schließt der eigentliche Debat ab. Die noch folgenden 395 Verse bringen weitere Argumentationen der vier Damen und die obligate Widmung, die bei einem Werke dieser Art ja nicht fehlen durfte.

Die Damen reden zu gleicher Zeit und so durcheinander, daß der arme Dichter gar nicht weiß, wo er zuerst hinhören soll. In solch kleinen tut beobachteten Zügen zeigt Chartier eine liebenswürdig spottende Ironie und verständnisvolle Nachsicht für die menschlichen Schwächen. Obwohl das Wiederaufnehmen der Argumentation der Komposition unnötige Längen gibt, ist dieses kein Ende finden in vorliegendem Falle psychologisch so gut motiviert, daß es auch den modernen Leser amüsiert. Es klingt fast wie Selbstironie, wenn der Dichter die dritte Dame zu ihm sagen läßt: "... or abregiez Le debat"[84]. Sie selbst aber läßt es sich nicht nehmen, nochmals auseinanderzusetzen, daß sie die Unglücklichste sei, weil ihr Freund nicht bei ihr ist, und sie sich infolge der Ungewißheit auch keinen neuen erwählen kann, während die erste Dame das nach Ablauf eines Jahres tun kann, die vierte, wann sie will, und die zweite die Hoffnung auf Wiedervereinigung mit ihrem Geliebten hat. Diese Argumentation ist ebenso drollig wie oberflächlich und zeigt von neuem, daß der Dichter auf andere Dinge Nachdruck legt.

Die erste Dame dagegen versichert, daß der Tod das Schlimmste sei; gegen ihn gäbe es kein Heilmittel. Deshalb sei sie die Unglücklichste.

---

[82] V. 2583—84.
[83] V. 2591 ff.
[84] V. 2750—51.

Digitized by Google

Aber alle sind darin einig, daß sie die feigen Flüchtlinge verfluchen und die Toten und Gefangenen loben, die dem König wacker gedient haben. So kommt der Dichter immer wieder auf sein eigentliches Thema zurück. Er glaubt, wenn die Feiglinge diese Reden gehört hätten, so hätten sie um Verzeihung gebeten und sich Mühe gegeben, sich zu bessern. Die Eine sagt, die Feiglinge müßten gehenkt werden, die Andere, daß ihnen der Zutritt zum Hofe, zu Festen und Turnieren usw. verboten werden müßte und jedermann sie fliehen müsse, wie sie selbst geflohen seien.

Der moralistischen Absicht des Dichters entsprechend, aber ungewöhnlich für einen débat amoureux sind die Worte der zweiten Dame. Sie identifiziert ihre Meinung mit der des Dichters und erheischt so in erhöhtem Maße unsere Aufmerksamkeit. "Je croy ce que je desire vous desirez, Et que je tire ou vous tirez"[85]. Jedermann weiß, woher das ganze Unglück in Frankreich kommt, obwohl man davor zurückscheut, es einzugestehen. Es kommt daher, daß das Volk den Lügnern glaubt, die Wahrheit und Recht nicht ehren und es aufwiegeln. Derjenige, der um der guten Sache willen sich in Gefahr begibt, wird verleumdet. Der Tugendhafte wird verfolgt. So ist es ihrem Geliebten ergangen. Ihm ist alles erdenkliche Ungemach zugestoßen und obendrein ist er noch im Gefängnis. Der Dichter rühmt die Loyalität dieser Dame. Er erkennt nicht die Richtigkeit des in der frauenfeindlichen Literatur des Mittelalters gern zitierten Spruches "mutabilis semper femina" an, im Gegenteil "en honneur et bon courage Puent bien fames l'avantage En emporter"[86]. Er hat Mitleid mit ihr und tröstet sie mit der Wandelbarkeit von Fortune und mit der Gerechtigkeit Gottes. (Es ist merkwürdig, wie Fortune und Dieu nebeneinanderstehen.)

Da ergreift noch einmal die vierte Dame das Wort. Sie argumentiert richtig: Alle drei beschuldigen die Flüchtlinge mit Recht als Ursache ihres Unglücks. Sie ist aber noch weit näher davon betroffen.

Es ist ein geschickter Zug des Dichters, daß er daraufhin beschließt, er könne nicht richten. Man hat den Eindruck, daß er die Stichhaltigkeit der Gründe der vierten Dame durchaus anerkennt ,ihr Recht gibt, aber die anderen nicht damit verletzen will. Deshalb verfällt er auf den Ausweg, eine Dame könne besser in den Angelegenheiten von Damen urteilen und schlägt an seiner Stelle als Richterin seine Dame vor, "Qui n'a pareille jusqu'a Romme"[87].

Die Damen nehmen seinen Vorschlag an, da sie den Dichter seine Herrin so loben hören. Das gibt diesem Gelegenheit, noch einmal auf seine Liebe zurückzukommen, sodaß die Erzählung seines eigenen Liebesleides die vier Reden einrahmt und der Kom-

[85] V. 2844 ff.
[86] V. 2927—29.
[87] V. 2996.

Digitized by Google

position eine gewisse Concinnität verleiht. Ebenso entsprechen sich der landschaftliche Rahmen am Anfang und der Widmungsrahmen am Schluß. Offen mit seiner Dame zu sprechen, wagt der Dichter nicht, denn eine Zurückweisung wäre sein Tod. Es ist bald ein Jahr, seit Amours ihn verwundete. Nie wird sie sich zu ihm herablassen. Eines Tages hat er zu sagen gewagt, daß der Liebende wohl ein Jahr in Ungewißheit schweben müsse. Nun ist das Jahr bald vorbei. Diese Zeitangabe steht im Widerspruch zu V. 333, wo der Dichter sagt, daß er seiner Dame schon zwei Jahre diene. Das zeigt wieder, wie wenig es ihm im Grunde auf diese Dinge ankam. Die Schilderung seiner Liebe ist ganz unpersönlich und auf das Formelhafte beschränkt.

Die Damen wollen sich also dem Urteil unterwerfen, sie weinen beim Abschied und strecken dem Dichter die Hände entgegen, als sie sich an einem Kreuzweg von ihm trennen. Er kehrt nach Paris zurück, von dem es in charakteristischer Weise heißt: "Car sanz y estre ung bon jour n'ay"[88]. Er kehrt dahin zurück, um seiner Dame das Buch zu überreichen. Sie wird es nicht zurückweisen und urteilen. Er begleitet das Buch mit einem Brief, der geschickt und anmutig die Komposition abschließt und die Widmung an die Dame enthält. Möge sie das Buch lesen und sich dabei des Boten erinnern und ebenso in seinem Herzen lesen. Wenn irgend etwas gut an dem Buche ist, so ist das nur Amours zuzuschreiben, die ihn veranlaßt hat, das Buch seiner Dame zuliebe zu verfassen. Er liefert sich ganz ihrer Willkür aus: "Faictes du voustre a vostre guise"[89].

XV.

Der Schluß, ebenso konventionell wie der einleitende landschaftliche Rahmen, dessen Betrachtung der folgende Abschnitt gewidmet ist, entbehrt nicht einer Anmut die nicht zuletzt der Eleganz und Leichtigkeit der Diktion entspringt.

"Le Livre des quatre Dames" weist also äußerlich das übliche Kompositionsschema eines débat amoureux auf: Der landschaftliche Rahmen am Anfang, das Streitgespräch, die Widmung am Schluß. Doch hat Chartier, wie hoffentlich aus dem vorhergehenden deutlich geworden ist diese alte Form mit neuem Ideengehalt erfüllt und dadurch eine originelle Verbindung von débat amoureux, débat patriotique und débat didactique geschaffen. "Le Livre des quatre Dames" steht am Anfang von Chartiers Schaffen und trägt im Keim die Züge seiner schriftstellerischen Wesensart in sich, die einerseits in der "Belle dame sans mercy"[90], anderseits im "Quadrilogue invectif"[91] ihren Höhepunkt erreicht.

[88] V. 3064.

[89] V. 3143.

[90] Oeuvres, éd. par André Du Chesne, Paris 1617, pag. 502—523.

[91] Le Quadrilogue invectif, édité par E. Droz, Paris 1923.

Digitized by Google

Der landschaftliche Rahmen

Der eigentliche Debat beginnt gewöhnlich mit einer zumeist erzählenden Einleitung, welche die Situation, in der die Diskussion vor sich geht und die Persönlichkeiten der Redenden schildert.

Häufig stellt sich dabei der Dichter selbst als versteckter Lauscher dar, wie Alain Chartier in der "Belle dame sans mercy"[1] oder Guillaume de Machaut im "Jugement du roi de Behaingne"[2], oder als unbeteiligter Zuhörer wie Christine de Pisan im "Debat de deux amants"[3], oder Alain Chartier im "Debat des deux Fortunes d'amours"[4].

Da häufig die Streitenden Personifikationen und Allegorien sind, ist die Einkleidung des Debat in einen Traum oder eine Vision, die der Dichter selbst gehabt haben will, beliebt. Auch diese Art der Einkleidung hat Alain Chartier verwendet: Im "Quadrilogue invectif"[5], seinem berühmtesten, in kraftvoller Prosa abgefaßten, politisch-satirischen Debat. In ähnlicher Form begegnet sie auch in dem Rosenroman[6], dem Standardwerk der höfischen Minneliteratur. Ebenso das in der Pastourelle herausgebildete und so häufig wiederkehrende Motiv des Maispaziergangs und das Liebesgartenmotiv.

Diese beiden Motive hat Chartier in dem Einleitungsrahmen des "Livre des quatre Dames" verwendet. Im Folgenden sei ihre Behandlung und Verflechtung untersucht.

I.

Das Erwachen des Lebenstriebes in Natur und Mensch, d. h. Frühling und Liebe miteinander in dichterischer Form in Beziehung zu setzen, ist ein uralter Gedanke, der der ganzen Weltliteratur eigentümlich ist. Naturschilderung als Selbstzweck ist der mittelalterlichen Dichtung fremd; die Natur und ihre Erscheinungen werden sets symbolisch ausgedeutet und gleichnishaft verwendet. Scharf beobachtete Einzelzüge sind selten, es kehren immer dieselben Beobachtungen wieder, die kein individuell ver-

---

[1] Oeuvres, éd. par Andre Du Chesne, Paris 1617, p. 502—523.

[2] Ouevres, éd. par Ernest Hoepffner, Paris 1908, t. I.

[3] Oeuvres Poétiques, éd. par Maurice Roy, Paris 1911, t. II, p. 49—109.

[4] Oeuvres, éd. par André Du Chesne, Paris 1617, p. 549—581.

[5] éd. par E. Droz, Paris 1923.

[6] éd. par Ernest Langlois, Paris 1914—24.

Digitized by Google

feinertes Naturempfinden zur Voraussetzung haben. „Die Frühlingsschilderung ist ein beliebtes... Thema, das man möglichst oft anzubringen sucht, auch an Stellen, wo es nicht passen will, weil man seiner Freude an der äußeren Welt Ausdruck geben will... Vielfach ist es aber tatsächlich nur ein ohne innere Empfindung benutztes Schmuckstück der Darstellung geworden"[7].

Von der Minnelyrik aus dringt die Frühlingsschilderung auch in die epischen Formen der Minnedichtung ein. Die bekannte Schilderung des Frühlingsspazierganges im Rosenroman blieb bis zum 15. Jahrhundert Muster und Ausgangspunkt für solche Darstellungen in der Dichtung wie in der bildenden Kunst. Ebenso der Paradies- oder Liebesgarten, ein anderes mit der mittelalterlichen Minnedichtung eng verwachsenes Motiv, das ebenfalls im Rosenroman in breitester Ausführung behandelt ist. Der Liebesgarten, d. h. das Reich des Liebesgottes, ist eine profane Nachbildung des christlichen Paradieses und als ein Motiv anzusprechen, das im Zusammenhang mit einer Art von Liebestheologie von Minnedichtern geistlichen Standes erfunden und entwickelt worden ist[8].

II.

Der Paradiesgarten ist naturgemäß eine Ideallandschaft, während dem Frühlingsspaziergang eine reale Landschaft zugrunde liegt. Beide Motive verwachsen miteinander und ergeben einen landschaftlichen Typus, der am deutlichsten in der bildenden Kunst des ausgehenden Mittelalters auf dem Genter Altar in der Anbetung des Lammes entgegentritt. Diese Landschaft ist aus realistischen Details zusammengesetzt, die aber auf unnatürliche Weise gehäuft und zusammengestellt sind, sodaß das Ganze in minutiös ausgeführte realistische Einzelheiten zerfällt, ohne den Eindruck einer organischen Landschaft zu erwecken. Jede Pflanze, jeder Stein ist ein Stilleben für sich. Das Landschaftsbild als Ganzes ist utopisch.

Obwohl die Dichtung, in der sich die Eindrücke ja hintereinander reihen, in ihrer Darstellungsweise anders verfahren muß als die bildende Kunst, kommt sie doch in der landschaftlichen Darstellung zu einem ähnlichen Endresultat wie die Malerei. Auch hier entbehrt die geschilderte Landschaft des organischen Zusammenhanges.

Die persönliche Beobachtungsgabe des Malers spricht sich in der naturwahren Individualisierung des Details aus. Hier wird die für den mittelalterlichen Geist so typische Lust am Schildern und Ausmalen deutlich, die Darstellung ist intensiv. In der Dichtung dagegen ist sie expansiv, d. h. der Dichter sucht durch Quantität

[7] Ganzenmüller, Wilhelm, Das Naturgefühl im Mittelalter, Leipzig 1914, S. 248.

[8] Langlois, Ernest, Origines et Sources du Roman de la Rose, Paris 1890.

Digitized by Google

zu ersetzen, was seine Darstellung an Qualität vermissen läßt: Die Enumeratio ist die typische Stilform für eine mittelalterliche Beschreibung.

Die landschaftliche Darstellung ist also ein konventionelles Motiv. Daher haben sich für alle seine Einzelheiten feste Ausdrucksformen herausgebildet, von denen der Dichter nicht eigentlich abweichen kann. „Alles, Blumen, Naturgenuß, Schmerzen und Freude haben ihre festen Ausdrucksformen, an denen der Dichter etwas herumpolieren und -kolorieren kann, ohne sie neu zu gestalten"[9].

III.

Der landschaftliche Einleitungsrahmen des "Livre des quatre Dames" hebt sich inhaltlich und formal von dem eigentlichen Korpus des Gedichtes ab. Er ist in 12 Strophen gegliedert, die aus je 12 oder 16 Achtsilblern bestehen. Und zwar ist die Verteilung so, daß die Strophen 1, 2, 4, 5, 7, 8, 11 zwölfzeilig sind und nach dem Schema aabaabbbcbbc reimen, während die 16zeiligen Strophen 3, 6, 9, 10, 12 das Reimschema aaabaaabbbbcbbbc haben.

Der Dichter stellt sich selbst als melancholischen Liebenden dar, der an einem strahlenden Maimorgen einen Spaziergang macht, um in der lachenden Frühlingspracht Trost und Vergessen zu suchen. Die Melancholie des Liebenden steht im Gegensatz zu der fröhlichen unbekümmerten Natur. Dieses Motiv kehrt seit der Troubadourdichtung in der Liebespoesie immer wieder und ist auch von den Romantikern in gedanklicherer Form erneuert und ausgestaltet worden[10]. Es wird hiermit eine Kontrastwirkung erzielt, die der Vorliebe des Dichters für antithetische Formulierungen überhaupt entspricht.

"Pour oublier merencolie... Ung doulx matin aux champs yssi..." hebt das Gedicht an und verflicht sogleich die seelische Stimmung des Dichters mit dem konventionellen Frühlingsthema. Das ist charakteristisch für die ganze Art der Schilderung. Immer wieder unterbricht der Dichter die sich im Wesentlichen auf eine Enumeratio beschränkende Darstellung, um von seinen Empfindungen und Gedanken zu sprechen, die zum Teil durch die Betrachtung der ihn umgebenden Natur ausgelöst werden[11].

Auch da, wo der Dichter nicht direkt auf seine Stimmung Bezug nimmt, sondern in erster Linie eine Schilderung der Landschaft geben will, verbindet er sie häufig mit seiner eigenen Person ,indem er sagt: Ich ging durch das dichtsprießende Gras, ich sah Falken und Bienen, anstatt nur zu sagen: Das Gras wuchs dicht, da waren Falken und Bienen. Zum Teil erhält die Schilderung dadurch eine persönlichere und lebendigere Färbung, wäh-

---

[9] Huizinga, Der Herbst des Mittelalters, München 1928, S. 393.

[10] Vgl. Hugo, Victor, Tristesse d'Olympio.

[11] Vgl. V. 33—36, 41—52, 56—58, 90—92, 105—164.

Digitized by Google

rend sie sich sonst in einer minutiösen Aufzählung der Details erschöpft, die zum Frühlingsdekorum gehören, keine individuellen Züge trägt und nicht über den Rahmen der Konvention hinausgeht. In schlichter Aneinanderreihung erzählt Chartier von den einzelnen Dingen und beschränkt sich auf allgemeine Ausdrücke auch da, wo er mehrere Einzelheiten von einem Dinge aussagt, wie z. B. von dem Bächlein: Es ist klein, plätschert durch das Tal, bewässert die Wiesen, sein Wasser ist nicht salzig[12]. Er stellt einfach alle Einzelheiten zusammen, die in diesem Zusammenhange zu erwähnen üblich geworden war.

Weil der Dichter sich nicht genug tun kann in der Aufzählung der Herrlichkeiten, verwischt ein Eindruck den anderen, das Gesamtbild wird unnatürlich und schwer vorstellbar. Das Ergebnis ist also, wie erwähnt, das für die spät mittelalterliche Landschaftsdarstellung typische.

IV.

Daß auch hier Züge der Ideallandschaft des Paradiesgartens mit der wirklichen Landschaft verschmolzen sind, sei in Folgendem dargelegt.

Auf seinem einsamen Spaziergang kommt der Dichter zu einem "pourpris d'arbres", wo er verweilt[13]. Dieses Gehege von Bäumen ist wohl nichts anderes als ein "verger", der Liebes- oder Paradiesgarten.

Gewöhnlich kehren folgende 7 für die Charakteristik des Ortes typische Merkmale in den Paradiesgartendarstellungen immer wieder: Ein Schloß, Obstbäume, ein besonders schöner Baum, ein Brunnen oder eine Quelle, ewiger Frühling, Blumen, melodischer Vogelgesang[14].

Einige von diesen symbolischen Merkmalen begegnen auch im "Livre des quatre Dames". Ganz besondere Aufmerksamkeit widmet der Dichter dem Treiben der Vögel und ihrem süßen Gesang. Der Einleitungsrahmen umfaßt insgesamt 164 Verse. Vers 13—18, 25—42, 65, 69, 99—101, 103 und 104 beschäftigen sich mit den Vögeln — also 31 Verse — während die anderen Einzelheiten der Schilderung viel kürzer gehalten sind. Diese besondere Ausführlichkeit ist wohl dadurch zu erklären, daß die Vögel neben ihrer Bedeutung als Attribut des Liebesgartens, gerade mit dem "débat amoureux" besonders eng verbunden sind. Denn in zwei Minnedebats aus dem 12. Jahrhundert, z. B. in "Florence et Blanchefleur"[15] und in "Melior et Idoine"[16] wird die Entscheidung von

[12] V. 61—64.

[13] V. 33—34.

[14] Johnston, O. M., The description of the emir's orchard in Floire et Blancheflor (Zeitschrift für romanische Philologie XXXII, 705—10).

[15] Barbazan et Méon, Fabliaux et Contes, Paris 1808, IV, 354..

[16] Zitiert bei Langlois, Origines et sources du Roman de la Rose, Paris 1890.

Digitized by Google

einem vom Liebesgott einberufenen Gerichtshof gefällt, der aus Vögeln besteht,sodaß diesen hier eine wichtige, sogar aktive Rolle beigelegt wird.

Daß in Alain Chartiers Frühlingsschilderung die Wiese mit bunten Blumen und das duftende Gras nicht fehlt, das, wenn der sanfte Wind darüber streicht, einen köstlichen Wohlgeruch ausströmt, ist selbstverständlich als unentbehrliches Detail der Ideal- wie auch der Reallandschaft[17].

Weniger selbstverständlich aber und deshalb ein deutlicher Beweis für die Anlehnung an das Paradiesgartenmotiv ist der ausdrückliche Hinweis, daß an dem herrlichen Ort das Reich der Liebe zu sein schiene und ewiger Frühling da herrsche: "Là sembloit amours seignourir: Nul ne puet vieillir ne mourir, Ce me semble, tant qu'il y soit"[18].

Weiter spricht Chartier von einem Bächlein, das mit seinem klaren Wasser lieblich plätschernd den Boden feucht erhält, und aus dem die Vögel trinken[19]. Eine lebendige Quelle bricht aus dem natürlichen Felsen hervor, ein Symbol des Lebens, das keiner Paradiesgartendarstellung fehlt.

Von einem besonders schönen Baum findet sich bei Chartier keine Spur und auch ein Schloß ist nicht erwähnt. Allerdings darf angenommen werden, daß der Turm, aus dem die vier Damen herauskommen[20], eine ähnliche Funktion hat wie der ursprüngliche Palast des Liebesgottes, daß also Turm hier gleichsam als pars pro toto für Palast steht. Das erscheint umso wahrscheinlicher, als auch in Guillaume de Machauts "Jugement du roi de Behaingne"[21] der Debat, dem der Dichter unbemerkt lauscht, sich neben einem schönen Turm[22] entspinnt.

Fruchttragende Bäume finden sich in Chartiers Frühlingslandschaft nicht, aber blühende Bäume, und zwar blühen sie so weiß, daß es aussieht, als ob Schnee sie bedecke[23]. Diese weiße Blütenpracht läßt darauf schließen, daß Chartier wohl an blühende Obstbäume dachte. Daß er sie nicht als fruchttragend darstellt, zeugt für den Realitätssinn des Dichters, der, obwohl er einige Züge dem konventionellen Paradiesgartenmotiv entlehnt, im Grunde sich bemüht, eine wirkliche Frühlingslandschaft zu schildern, was ihm aber infolge der unwahrscheinlichen Häufung der Motive nicht gelingt. In schlichten Ausdrücken zählt er die Herrlichkeiten des Frühlings auf. Dabei bleibt es aber auch, es fehlt die starke Form, die alle Einzelzüge zu einem lebendigen Ganzen zusammenfaßt.

[17] V. 9—12, 22, 59—60, 75—76, 140—42, 150—52.
[18] V. 56—58.
[19] V. 61—65.
[20] V. 162.
[21] Oeuvres, éd. par Ernest Hoepffner, Paris 1908. t. I. p. 58.
[22] V. 29.
[23] V. 53, 77—80.

Digitized by Google

V.

Des Dichters Leistung überragt also hier im wesentlichen nicht den Rahmen der Konvention. Hätte er die Absicht gehabt, den einleitenden Rahmen individueller und zugleich der Wirklichkeit mehr entsprechend zu gestalten, so hätte es nahe gelegen, dem Debat der Trauernden von Azincourt (25. Oktober) die Schilderung einer Herbstlandschaft voranzustellen. Doch da das reale Geschehen, obwohl es für Chartier der Ausgangspunkt seines Werkes wurde, nur in verhaltener Form und von weit her seinen Schatten in diese poetische von der Konvention geheiligte Welt wirft, wählte der Dichter die übliche Frühlingsschilderung.

Wie untrennbar diese von einem débat amoureux geworden war, wird besonders deutlich in Guillaume de Machauts "Jugement du roi de Navarre". Nachdem der Dichter hier im November 1348 beginnend fast chronikartig die furchtbaren Ereignisse der Jahre 1348/49 erzählt hat, schickt er seinem eigentlichen Thema, dem débat amoureux, noch einmal eine ganz kurze Frühlingseinleitung voraus, die ihn recht lebendig als eifrigen Hasenjäger schildert, den der schöne Frühling aus dunklen Häusermauern hervorgelockt hat[24].

Eine ähnliche Anordnung zeigt auch "Le Livre du dit de Poissy" von Christine de Pisan[25]. Der erste Teil des Gedichtes, der einen Besuch Christines in der Abtei von Poissy schildert, ist eingeleitet von einer ausführlichen und sehr naturwahren Schilderung der Seinelandschaft in der ganzen Pracht des Frühlings. Es ist eine lebendige ausgezeichnete Schilderung, zwar kehren die üblichen landschaftlichen Details auch hier wieder, aber sie sind um individuelle reale Einzelzüge vermehrt, die Chartier vermissen läßt. Aehnlich wie im "Livre des quatre Dames" sind hier Natur und Stimmung innig miteinander verflochten, doch ist bei Christine der Stimmungsgehalt zarter, weiblicher[26]. Aber trotz dieser ausführlichen Natureinleitung schickt auch Christine dem zweiten Teil des Gedichtes, dem débat amoureux, noch einmal eine aus wenigen Versen bestehende Naturschilderung unmittelbar voraus[27].

So schließt sich auch im "Livre des quatre Dames" unmittelbar an die Frühlingsschilderung der débat amoureux an, der den Hauptteil des Gedichtes bildet.

---

[24] Oeuvres, éd. par Ernest Hoepffner, t. I. p. 153 ff.

[25] Pisan, de Christine, Oeuvres Poétiques, éd. par Maurice Roy, Paris 1891, t. II, p. 159 ff.

[26] Auch die Hirten gehören hier zum sorglos fröhlichen Frühlingsdekorum wie in "Livre des quatre Dames". Vgl. V. 126—30.

[27] V. 897—904.

Digitized by Google

Handschriften und Drucke

"Le Livre des quatre Dames" von Alain Chartier ist seit 1617 nicht mehr gedruckt worden. In diesem Jahre veröffentlichte André du Chesne seine Gesamtausgabe "Les Oeuvres de Maistre Alain Chartier, Clerc, Notaire et Secretaire des Roys Charles VI et VII ... Toutes nouvellement revues, corrigées et de beaucoup augmentées sur les Exemplaires escrits a la main". Gemessen an den älteren erhaltenen Drucken[1] hat du Chesne vortreffliche Arbeit geleistet, aber naturgemäß genügt seine Ausgabe nicht mehr modernen Ansprüchen. Es schien daher kein müßiges Beginnen, nachdem schon zwei andere der gelesensten Werke Alain Chartiers, „Le Quadrilogue invectif"[2] und "Le Curial"[3] zum Gegenstand moderner Ausgaben gemacht worden sind, auch "Le Livre des quatre Dames", sein umfangreiches und vielgelesenes Jugendgedicht in dieser Hinsicht neu zu bearbeiten[4].

Der vorliegende Text kann aber nicht als ein kritischer Text im strengen Sinne bezeichnet werden. Um eine wirklich gründliche und einwandfreie textkritische Arbeit zu leisten, müßten sämtliche erhaltene Handschriften herangezogen werden; das war bei der großen Zahl der Manuskripte, die sich aus der Berühmtheit und Beliebtheit des "Livre des quatre Dames" erklären, nicht möglich.

---

[1] Die mir bekannten folgenden Drucke befinden sich sämtlich im Besitze der Bibliothèque nationale zu Paris: "Les Faiz maistre Alain Charetier", Paris, P. Le Caron (circa 1484), (A), „Les Fais maistre Alain Chartier, Paris, P. Le Caron, 1489, "Les Faicts, dictes et. ballades de maistre Alain Chartier", Paris, P. Le Caron, pour A. Vérard (avant 1499), "Les Faictz et dictz de feu de bonne mémoire maistre Alain Chartier", Paris, Galliot du Pré, 1526, "Les Oeuvres feu maistre Alain Chartier", Paris, Galliot du Pré, 1529, (G), "Les Faictz de maistre Alain Chartier, Imprimez a Paris par la veufve feu Jehan Trepperel et Jehan Jehannot .." "Les Faitz et ditz de maistre Alain Chartier, Imprimez a Paris par Phelippe Le Noir, ... et fust achevé le XV jour de juillet",Paris. Alle diese Drucke enthalten die gesamten Werke Alain Chartiers. Einzeldrucke des "Livre des quatre Dames" sind mir nicht bekannt.

[2] Le Quadrilogue invectif, édité par E. Droz, Paris 1923 (Les Classiques français du moyen âge, 32).

[3] Le Curial par Alain Chartier, texte français du XVe siècle, avec l'original latin publiés d'après les manuscrits par Ferdinand Heuckenkamp, Halle 1899.

[4] Es ist charakteristisch, daß bisher gerade zwei Prosawerke ALAIN CHARTIERs der Gegenstand moderner Ausgaben wurden. Es ist oft genug

Digitized by Google

Dagegen habe ich versucht, auf Grund der mir zugänglichen Handschriften und Drucke, auf die im Folgenden eingegangen werden wird, einen möglichst guten Text herzustellen.

I.

Wie sich im Laufe vorliegender Untersuchung ergab, ist im Jahre 1904 von Ludwig Kussmann, „Beiträge zur Ueberlieferung des Livre des quatre Dames von Alain Chartier", Dissertation, Greifswald, der Versuch gemacht worden, durch Sichtung und Kollationierung von Handschriften und Drucken des "Livre des quatre Dames" nützliche Vorarbeiten zur späteren Herstellung eines kritischen Textes zu schaffen.

Kussmann hat insgesamt neun Handschriften bearbeitet, die mir zum größten Teil nicht zur Untersuchung vorgelegen haben. Es sind Paris Bibliothèque Nationale ms. fr. 1507 (N), 1727 (Bb), 1642 (Bd), 4513 (Be), Brüssel Bibliothèque Royale 10961 (B), Haag Königliche Biblothek 782 (H), Paris Arsenal 2940 (Ars), Karlsruhe 410 (K), Heidelberg Pal. germ. 354 (P).

Die von Kussmann aus den mir unbekannten Handschriften ausgewählten Lesarten habe ich in meinen Variantenapparat nicht aufgenommen, da sie keine wesentlichen Abweichungen darstellen und infolgedessen nicht berücksichtigt zu werden brauchen.

Die Arbeit Kussmanns ist in ihrer Grundeinstellung von der vorliegenden Arbeit prinzipiell verschieden. Es ist zwar richtig, daß die Herstellung eines kritischen Textes erst nach gründlicher Heranziehung aller vorhandenen Handschriften möglich sein wird; trotzdem halte ich es aber für unzweckmäßig, aus diesem Grunde dem Versuche einer Textherstellung überhaupt keine Handschrift zu Grunde zu legen, sondern den von du Chesne besorgten Druck, wie es Kussmann getan hat. Dieser Druck zeichnet sich zwar vor den früheren Drucken durch sorgfältigere Lesung aus, basiert meiner Ansicht nach aber durchaus nicht auf der besten Handschrift[5].

Noch weniger kann ich Kussmanns Urteil über die Heidelberger Handschrift Pal. germ. 354 (P, bei Kussmann h) beistimmen.

Kussmann charakterisiert P folgendermaßen: „Heidelberg 354 ist eine sehr nachlässig angefertigte, unbrauchbare Handschrift,

---

gesagt worden, daß CHARTIERs Ruhm sich nicht auf seine poetischen, sondern auf seine Prosawerke gründet. "Le Livre des quatre Dames" aber ist gerade wegen seiner Mischung von Lyrik und Epik in kompositioneller und sprachlicher Hinsicht besonders interessant. Da eine Integralpublikation des neubesorgten Textes aus verlagstechnischen Gründen scheiterte, sei hier auf die nachfolgende Textprobe verwiesen. Vgl. S. 39 ff.

[5] Diesem Druck liegt Bibl. nat. 1727 (Bb) zugrunde, wie Piaget nachgewiesen hat. Piaget, Arthur, Notice sur le manuscrit 1727, Romania XXIII, p. 192.

Digitized by Google

die kein anderes Werk Chartiers enthält. Auf den 44 Folioseiten fehlen nicht weniger als 405 Verse, d. h. mehr als ein Neuntel der gesamten Dichtung. Die Handschrift nimmt dadurch eine separate Stellung im Kreis der überlieferten Texte ein und kommt für die Herstellung eines kritischen Textes kaum in Betracht... Lücken von nur einem Vers in h beruhen wohl sämtlich auf einer Flüchtigkeit des Schreibers; Versgruppen können absichtlich fortgelassen sein. Eine genauere Prüfung ergibt, daß Lücken von mehreren Zeilen in h, die das Reimschema oft gröblich durchbrechen, den Gesamtsinn selten arg beeinträchtigen, sodaß der Text von h schließlich noch lesbar bleibt... h hat keine Ueberschrift..."[6].

Es ist unverständlich, daß Kussmann bei „genauerer Prüfung" entgehen konnte, daß P eine Titelrubrik hat "Cy commance le livre des quatre dames", darunter die spätere deutsche Hinzufügung „Ein bucch von 4 frawen". Kussmann hat P wohl doch nicht eingehend genug geprüft, was sein Urteil über diese Handschrift erklärlich machen würde.

II.

P ist ein schlichter Codex cartaceus, 20×13,5 cm groß und besteht aus 50 Blättern. Den Hauptteil (Bl. 1—44) nimmt das "Livre des quatre Dames" ein, während die später angebundenen und von anderen Händen herrührenden Blätter ein Gedicht in Briefform, einen lateinischen Briefwechsel zwischen zwei französischen Humanisten und "Les sept articles de la foi" von Jehan Chapuis enthalten[7].

Der Einband besteht aus mit braunem Leder überzogenen Holzdeckeln, auf dem Vorderdeckel das Bild des Kurfürsten Ottheinrich mit der Jahreszahl 1558, auf dem Hinterdeckel ein Wappen, Eckbeschläge und Schließen.

Die Handschrift weist keinerlei Bildschmuck auf. Dagegen ist sie sehr sorgfältig von einer Hand in schöner, klarer gotischer Buchkursive der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts einspaltig zu je 35 Zeilen geschrieben. Sie hat, wie schon erwähnt, eine Titelrubrik, rote Initialen, die Versinitialen sind gelb getupft[8]. Die schlichte Ausstattung der Handschrift weist darauf hin, daß es sich um ein sogenanntes Gebrauchsexemplar handelt, in dem der Text, nicht reicher Bildschmuck die Hauptsache ist. Daß der Schreiber mit aufmerksamem Interesse seiner Arbeit oblag, beweist nicht nur das sorgfältige Schriftbild, die wenigen Verschreibungen etc., son-

[6] Kussmann, op. cit. S. XIV und XV.

[7] Christ, Karl, Die altfranzösischen Handschriften der Palatina, Leipzig 1916.

[8] Ich spreche hier wie im folgenden von dem allein in diesem Falle in Frage kommenden Hauptteil der Handschrift, der das "Livre des quatre Dames" enthält.

Digitized by Google

dern auch die zahlreichen, meist sinnvollen Kürzungen, die Kussmann so negativ wertet.

P ist allerdings sehr stark gekürzt, nimmt aber dadurch keine „separate Stellung im Kreis der überlieferten Texte ein", sondern bildet vielmehr mit den beiden in der Bibliothèque Nationale zu Paris befindlichen Handschriften 20026 (U) und 2230 (V) eine Gruppe gekürzter Handschriften, auf die im Folgenden ausführlicher eingegangen wird.

Was die Natur der Kürzungen anlangt, so beeinträchtigen sie nicht nur nicht den Sinn, sondern vermeiden im Gegenteil unnötige Längen, an denen das "Livre des quatre Dames" wie fast jedes mittelalterliche Werk krankt. Es ist möglich, daß der Dichter selbst bei einer späteren Ueberarbeitung seines Jugendwerkes Kürzungen vorgenommen hat. Jedenfalls durchbrechen die Fortlassungen niemals „gröblich" das Reimschema, da stets die vier durch den gleichen Reim zusammengehörigen Verse — drei Achtsilbler und ein Viersilbler — in einmaliger oder mehrmaliger Folge ausgelassen sind. Auf keinen Fall jedoch sind die Kürzungen aus der Nachlässigkeit oder Willkür des Schreibers von P herzuleiten, wie aus einer Prüfung der beiden erwähnten Handschriften U und V hervorgeht.

U und V stimmen durchweg in ihren Kürzungen überein, während an manchen Stellen P noch kürzer ist. So fehlen in P die von mir ihrer Bedeutsamkeit wegen wieder eingesetzten Verse 844 bis 923, während U und V nur Vers 844 bis 847, 892 bis 895, 904 bis 919, 923 auslassen.

III.

U ist für Marie de Clèves die dritte Gemahlin von Charles d'Orléans angefertigt worden; denn in der Randleiste des ersten Blattes befindet sich das aus Clève und Orléans kombinierte Wappen und die Devise "Rien ne m'est plus", die in mehreren Randleisten wiederkehrt. "Rien ne m'est plus" ist ursprünglich die Devise von Valentine de Milan, der Mutter von Charles d'Orléans, die Marie de Cléves als ihre eigene Devise annahm[9]. Sie findet sich auch neben dem Autogramm "Marie de Cleves" auf den Schmutzblättern der Handschrift.

Hier und auf den inneren Einbanddeckeln liest man die Signaturen und Devisen eines ganzen höfischen Kreises um Charles und Marie d'Orléans, die U zu einem besonders wertvollen und interessanten Dokument machen. Seit dem 14. Jahrhundert wurde es Sitte unter Bibliophilen und Fürsten, ihre Namen oder Devisen auf ihre Bücher zu schreiben und ihnen nahestehende Personen und Freunde dazu aufzufordern. So entstehen allmählich die im 16. Jahrhundert in literarischen Kreisen so beliebten Sammlungen von Autogrammen und Signaturen von befreundeten Per-

[9] Paradin, Devises héroïques, Lyon 1557.

Digitized by Google

sonen. Diese "Libri amicorum" sind die Vorläufer der Alben der Salons[10].

Aus all dem geht jedenfalls deutlich hervor, daß Marie de Clèves die Besitzerin von U gewesen ist, eine Tatsache, die gestattet, U zwischen 1440 und 1465 zu datieren[11/12/13].

IV.

V ist als eine Schwesterhandschrift von U anzusehen. Beide stimmen in Text, Kürzungen, Orthographie überein. Die Schrifttypen sind sehr ähnlich. Die Technik der Initialen und Randleisten ist dieselbe.

Aus den Wappen, die sich in den Randleisten auf fol. 1 recto, fol. 7 recto, fol. 27 verso befinden, geht hervor, daß die Handschrift für Jean d'Angoulème und seine Gemahlin Marguerite de Rohan angefertigt wurde[14]. Die Entstehungszeit von V liegt also zwischen 1445 und 1467, d. h. V ist entweder gleichzeitig mit U geschrieben oder, wie mit noch größerer Wahrscheinlichkeit angenommen werden darf, wenige Jahre später mit U kopiert worden. Auf den Schmutzblättern ist ebenfalls eine Reihe interessanter Signaturen, z. T. dieselben wie in U, u. a. "Rien ne m'est plus Cleves".

Auch Champion[15] bezeichnet V als Eigentum von Jean d'Angoulème. Allerdings in dem "Inventoire des livres trouvez en l'armoire du retrait de feuz Monseigneur, que Dieu absoille;

---

[10] Champion, Pierre, Un liber amicorum du XVe siècle, Revue des Bibliothèques 1910. In diesem Aufsatz hat Champion eine ausführliche Erläuterung der Signaturen in U gegeben, sodaß hier nicht weiter darauf eingegangen zu werden braucht.

[11] Denn Charles d'Orléans, der 1415 bei Azincourt gefangengenommen wurde, kehrte erst nach 25 Jahren aus der englischen Gefangenschaft zurück (1440) und vermählte sich in demselben Jahre mit Marie de Clèves. (Der Heiratsantrag wurde am 16. November 1440 in St. Omer signiert, die Hochzeit fand am 26. November statt.)

[12] In dem Inventar, das nach Maries Tode 1487 in Chauny von ihren Büchern aufgefunden wurde (Bibl. Nat. ms. fr. 22335, fol. 263—64) wird ein Exemplar des "Livre des quatre Dames" angeführt, das Champion als Bibl. Nat. ms. fr. 20026 identifiziert. Champion, P., La Librairie de Charles d'Orléans, Paris 1910, p. 116.

[13] Im 18. Jahrhundert wurde U in dem Fonds von Saint-Germain des Prés (n. 2045) wiedergefunden und dann der Bibliotèque Nationale einverleibt.

[14] Jean d'Angoulème, der jüngste Bruder von Charles d'Orléans, befand sich 33 Jahre in englischer Gefangenschaft. Er wurde 1412 als Geisel nach England gebracht und kehrte erst 1445 nach Frankreich zurück. 1449 vermählte er sich mit Marguerite de Rohan, der Tochter von Alain IX. Er starb am 30. April 1467 in Cognac.

[15] Champion, Pierre, La Librairie de Charles d'Orléans, Paris 1910, p. 121.

Digitized by Google

fait le premier jour de juing l'an 1467"[16] wird als einziges Werk von Chartier nur der "Curial" angeführt, der in V nicht enthalten ist; also läßt sich diese Handschrift nicht als V identifizieren. Wahrscheinlich war aber V schon zu Jeans Lebzeiten in den Besitz seiner Gemahlin Marguerite de Rohan übergegangen.

Der in U und V überlieferte Text ist — bis auf einige verderbte Stellen, wie sie sich in fast jeder Handschrift finden — sorgfältig und gut und bemüht sich um Klarheit und Verständlichkeit. Die Kürzungen sind meist sinnvoll und mit Geschmack gemacht. Das hohe geistige Niveau der Besitzer bürgt auch sonst für die Güte des Textes. Denn Charles d'Orléans, Marie de Clèves und Jean d'Angoulème besaßen große literarische Bildung; sie freuten sich nicht nur an dem Besitz von Büchern, sondern lasen sie auch wirklich. Die relativ einfache Ausstattung von U und V—U hat nur zwei große und mehrere kleine Randleisten und Initialen, V Randleisten, Initialen und eine Miniatur — läßt ebenfalls darauf schließen, daß U und V Gebrauchsexemplare waren[17].

Was die Datierung von P anlangt, so möchte ich annehmen, daß diese Handschrift wohl ungefähr gleichaltrig mit U und V ist, wobei ich mich auf die Uebereinstimmung der Kürzungen, der Schrifttype und der Orthographie stütze.

V.

Zum Vergleich und zur Vervollständigung herangezogen wurden außerdem Bibl. Nat. ms. fr. 1127 und 1507. Diese beiden Handschriften enthalten einen ungekürzten Text.

Bibl. Nat. ms. fr. 1127 (W) ist eine Pergamenthandschrift aus dem 15. Jahrhundert mit einer Vignette und Initialen. Die Schrifttype erinnert an die von U und V. Der Text ist sorgfältig und gut.

Bibl. Nat. ms. fr. 1507 (N) enthält keinen guten Text. Die verderbten Stellen und Schreibfehler sind zahlreich. Doch ist an einigen Stellen eine Uebereinstimmung mit dem von du Chesne 1617 besorgten Druck (Z) zu beobachten, z. B. Vers 155, 164, 187, 278 etc.[18]. N war das Eigentum von Nicolas Moreau, Seigneur d'Auteuil, wie aus der Inschrift auf dem ersten Blatte der Hand-

---

[16] Dupont-Ferrier, G. Jean d'Orléans d'après sa bibliothèque in Bibliothèque de la Faculté des Lettres, Bd. III, Paris 1897.

[17] Champion, Pierre, La Librairie de Charles d'Orléans, p. XXXV/VI: "Certes, nous ne retrouvons pas chez Charles d'Orléans les vastes entreprises de son père Louis. Aucun atelier ne le fournissait régulierement et les manuscrits qu'il acquit ne sauraient, en général, être comparés en beauté à ceux qu'il tint de son père. C'étaient des livres, comme nous dirions, de lecture et leur aspect paraît le plus souvent modeste. Mais s'il leur rendait moins de soins extérieurs ce bibliophile lisait ses livres."

[18] Kussmann, op. cit. S. XVIII/XIX, stellt auch Beziehungen zwischen N und der von ihm bearbeiteten Handschrift Haag Königl. Bibliothek 782 (H) fest.

Digitized by Google

schrift hervorgeht. Sie lautet: "De Nicolas Moreau seigneur Dauteuil 1580 A Lamison coeur"[19]. Es ist allerdings anzunehmen, daß Nicolas Moreau nicht der erste Besitzer der Handschrift war, da ein anderes Wappen, das nicht festgestellt werden konnte, sich auf dem ersten Blatte befindet. Hiernach, nach der Schrifttype und dem Stil der drei Miniaturen, die die Handschrift schmücken, möchte ich als Entstehungszeit die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts und nicht das 16. Jahrhundert ansetzen, wie es meiner Ansicht nach fälschlich getan worden ist[20].

VI.

An einigen Stellen wurden noch drei andere Handschriften der Bibliothèque Nationale zum Vergleich herangezogen: Ms. fr. 833 (Ba), ms. fr. 1727 (Bb), ms. fr. 1131 (Bc).

Ba ist eine schöne Humanistenhandschrift auf Pergament aus dem 16. Jahrhundert[21] und enthält alle Werke Alain Chartiers. Der ungekürzte Text des "Livre des quatre Dames" trägt hier folgende Ueberschrift: "Le tresgracieux Livre des quatre dames, compilé et fait par maistre Alain l'an 1433". Diese Datierung ist falsch, da sich ja auf Grund der neuesten Forschungen über Chartiers Lebensdaten ergeben hat, daß er höchstwahrscheinlich kurz nach 1430 gestorben ist[22]. Außerdem hat man sich durch die historischen Anspielungen, die das "Livre des quatre Dames" enthält, veranlaßt gesehen, es kurz nach der Schlacht von Azincourt — also Ende 1415/Anfang 1416 — zu datieren. Diese Datierung muß wohl aufrecht erhalten werden, obwohl in dem Gedichte selbst die Schlacht von Azincourt nicht namentlich erwähnt ist, sondern nur einige Handschriften und Drucke in der Haupt- oder den Teilüberschriften Azincourt nennen, z. B. Bibl. Nat. ms. fr. 1131 (Bc): "Le livre des quatre dames dont les maris finent a la bataille d'Agincourt", Bibl. Nat. ms. fr. 1507 (N): "La premiere Dame lamente son ami mort en la bataille d'Azincourt", der Münchener Kodex Gall. 10 (M): "La premiere dame parle encores et lamente son amy mort en la bataille d'Aizincourt contre les Angloys", der Druck von P. Le Caron (circa 1484) (A): "Cy commence le tres gracieux livre des quatre dames compilé et fait par maistre alain l'an mil 1111 c. trente trois". Ebenso datieren die beiden anderen Drucke bei P. Le Caron (von 1489 und avant 1499) und die Drucke bei der Witwe Trepperel und Phelippe Le Noir das "Livre des quatre Dames" 1433, während die beiden Drucke bei Galliot du Pré von 1526 und 1529 (G) gar keine

[19] "A l'ami son coeur" ist die Devise von Nicolaus Moreau.

[20] Catalogue des manuscrits français, Bd. I., Paris 1868, Kussmann, op. cit. S. X.

[21] Paris, Paulin, Les Manuscrits français de la Bibliothèque du roi, Paris 1845, VI., p. 386.

[22] Champion, P., Histoire poètique du XVe siècle, t. I., Paris 1923.

Digitized by Google

Datierung angeben. Es ist anzunehmen, daß der in dem ersten Drucke einmal gemachte Datierungsfehler von den späteren Drucken und Handschriften ohne weitere Ueberlegung kopiert worden ist, ebenso wie zahlreiche Verschreibungen im Text. Wie es ursprünglich zu der Verschreibung gekommen ist, kann ich vorerst nicht erklären.

Bibl. Nat. ms. fr. 1727 (Bb) ist ein Codex cartaceus aus der Mitte des 15. Jahrhunderts in recht schwer lesbarer Schrift mit zahlreichen Korrekturen an den Rändern. Piaget[23] hat Bb mit dem Manuskript der Brüder Dupuy identifiziert, auf das sich Du Chesne in dem Vorwort seiner Ausgabe bezieht. Kussmann[24] konstatiert außerdem die größte Aehnlichkeit des unkorrigierten Textes mit dem Brüsseler Manuskript Bibliothèque Royale 10961.

Außer den erwähnten Handschriften sind mir noch fünf andere bekannt, die das "Livre des quatre Dames" enthalten. Vier davon befinden sich ebenfalls in der Bibliothèque Nationale zu Paris, eine in der Arsenalbibliothek. Es sind Bibl. Nat. ms. fr. 19139, 1642, 24440, 1130 (unvollständig) und Ars. 2940, das allein wegen seiner außerordentlich reichen Ausstattung erwähnenswert scheint[25]. Es ist eine Pergamenthandschrift aus dem 15. Jahrhundert in grünem Maroquineinband, mit Goldschnitt und fünf farbenreichen Miniaturen, auf die später noch genauer eingegangen werden wird. Die Handschrift war im Besitz von Guyon de Sardière und gehörte dann de Paulmy[26], dessen Bibliothek ja heute einen Bestandteil der Arsenalbibliothek bildet[27].

---

[23] Piaget, Arthur, Notice sur le manuscrit 1727, Romania XXIII, p. 192.

[24] Kussmann, op. cit., S. XIII.

[25] Martin, Henry, Catalogue des Manuscrits de la Bibliothèque de l'Arsenal, Paris 1887.

[26] Barbazan, Étienne, Catalogues de manuscrits (Manuscrit autographe 11°. Page 339. 12°. Page 377).

[27] Der vorliegende Text ist ohne Titelüberschrift geschrieben. Aus Notizen, die wohl aus dem 18. Jahrhundert herrühren und von späteren Besitzern auf die Rückseite des 1. Blattes gemacht worden sind, geht hervor, daß mehrere von ihnen garnicht wußten, daß Alain Chartier der Verfasser war und wie das Gedicht ursprünglich hieß. Das beweist, wie sehr der Dichter und sein Werk in Vergessenheit geraten waren. Die von verschiedenen Händen herrührenden Bemerkungen lauten: "1737. ouvrage allegorique en vers fait par un amant, qui ne se nomme en aucun endroit, en l'honneur de sa maitresse. Il n'y a aucun titre dans le livre n'y a n'en qui puisse conduire a en former un qui soit exacte. L'ouvrage est orné de plusieurs miniatures."

Guyon de Sardière hat das Gedicht betitelt: "lamant aux quatres dames". Dann folgende Notiz: "cet ouvrage n'a point été imprimé, et il n'en est fait mention dans aucun des ouvrages de litterature que je connoisse." Dieser Passus ist durchgestrichen und es folgt eine spätere Hinzufügung:

Digitized by Google

VII.

Außer der Heidelberger Handschrift existieren in Deutschland m. W. noch zwei Handschriften des "Livre de quatre Dames", die aber hinsichtlich ihres Wertes P weit nachstehen.

Der in München befindliche Cod. Gall. 10 (M) ist nach dem Druck bei Galliot du Pré (1529) kopiert und infolgedessen wertlos[28]. Die ihm entnommenen Varianten bilden gewöhnlich mit denen denen aus A und G herrührenden eine Gruppe.

Die in Karlsruhe befindliche Handschrift 410 (K) ist ganz fragmentarisch. Sie enthält nur einige Blätter einer reichen Miniaturenhandschrift, die zusammenhanglos mit anderen Bruchstücken aus Alain Chartiers und anderen Werken zusammengebunden sind[29]. Durch die Unvollständigkeit ergibt sich von selbst, daß K nur sehr teilweise brauchbar ist.

Außer den erwähnten enthalten noch folgende Handschriften das "Livre des quatre Dames", die mir aber insgesamt nicht zur Bearbeitung vorgelegen haben: Paris Bibl. Nat. ms. fr. 2234, 2235, London 21247, Rom Vatikan 4794, Wien 2619, Ashburnham 355, 396. Es existieren also heute m. W. noch insgesamt 25 Handschriften des "Livre des quatre Dames".

Von den oben erwähnten Drucken wurden drei zum Vergleich herangezogen: Der aller Wahrscheinlichkeit nach früheste der erhaltenen Drucke "Les Faiz maistre Alain Charetier", Paris, P. Le Caron (circa 1484) (A), "Les Oeuvres feu maistre Alain Char-

---

"J'ay depuis decouvert en feuilletant les oeuvres d'Alain Chartier que cet ouvrage en tout entier en fait partie. Il est dans l'édition de Paris 1617, pag. 594 sous le titre du livre des quatre Dames."

Auf der Vorderseite desselben Blattes steht folgende Notiz: "Le livre des 4 Dames est le plus suportable de tous les Poèmes d'Alain Chartier. Il y a même quelque chose de fleuri et on y trouve des descriptions et peintures asses vives. Dans une édition des oeuvres de cet auteur donnée en 1529, on dit qu'il composa ce Poème en 1433. Duchesne le renvoye au contraire a 1415, ou 1416, et l'abbé Goujet croit qu'il a raison. Il paroit que ce Poème fut fait peu après la Bataille d'Azincourt qui fut donnée au mois d'Octobre 1415. Les 4 Dames que le Poète introduit dans son ouvrage se pleignent d'avoir perdu chacune leur amant dans cette journée et il paroit par la manière dont elles s'expriment que leur perte étoit très recente. Elles racontent ensuite la façon dont elles pensent que leurs amants sont morts et cela excite des sentimens differents de leurs diverses situations que le Poème rend quelquefois avec feu. La fin du Poème est une contestation sur les differents sentiments et le Poète propose pour les accorder de s'en raporter au jugement de la Dame qu'il aime dont il fait l'éloge — elles y consentent el il les quitte pour revenir à Paris ou il feint qu'il écrivit tout ce que son poème contient et qu'il l'envoya à sa Dame la priant de le lire et de décider."

[28] Vgl. Piaget, Arthur, Romania XXX, p. 46.

[29] Die Handschriften der großherzoglichen badischen Hof- und Landesbibliothek, Beilage 2, 1894, S. 26.

Digitized by Google

tier", Paris, Galliot du Pré 1529 (G) und der letzte von André Du Chesne besorgte Druck von 1617 (Z).

A und G stimmen im allgemeinen überein, während Z recht erhebliche Abweichungen und Korrekturen aufweist, die nach Piagets[30] Ansicht, wie schon erwähnt, ebenso wie die an den Rand geschriebenen Varianten vor allem ms. fr. 1727 (Bb) entnommen sind.

VIII.

Auf Grund des erwähnten, mir zur Verfügung stehenden Materials wurde der vorliegende Text hergestellt.

Die in P überlieferte Fassung bildet im Wesentlichen die Grundlage. U und V wurden naturgemäß wegen ihrer Verwandtschaft mit P in erster Linie berücksichtigt. Dementsprechend wurde der Text in der gekürzten Fassung von PUV wiedergegeben, wenn der Sinn es zuließ. Der Vollständigkeit halber wurden jedoch die hier fehlenden Stücke mit Varianten in die Anmerkungen eingefügt[31].

Auch in der Orthographie bin ich P gefolgt, da es bei dem Wirrwarr, der im 15. Jahrhundert in der französischen Rechtschreibung obwaltet, unmöglich ist, eine allgemein gültige Schreibung anzunehmen. Das erklärt sich aus dem Nachhinken der Schreibung hinter der Aussprache, Analogien und nicht zuletzt aus dem Bemühen der Gelehrten, das Wortbild ethymologisch zu gestalten[32].

---

[30] Piaget, Arthur, Romania XXIII, p. 192.

[31] Aus den Anmerkungen zu nachfolgender Textprobe geht das allerdings nicht hervor, da die hier abgedruckten Verse 1—164 auch in PUV ungekürzt enthalten sind.

[32] Brunot, Ferdinand, Histoire de la Langue française des origines à 1900, Paris 1905, Bd. I.

Digitized by Google

Le Livre des quatre Dames von ALAIN CHARTIER

Vers 1—164

Abbreviaturen.

Heidelberg Pal. germ. 354 = P
München Cod. Gall. 10 = M
Karlsruhe 410 = K
Paris Bibl. Nat. ms. fr. 20026 = U
Paris Bibl. Nat. ms. fr. 2230 = V
Paris Bibl. Nat. ms. fr. 1127 = W
Paris Bibl. Nat. ms. fr. 1507 = N
Paris Bibl. Nat. ms. fr. 833 = Ba
Paris Bibl. Nat. ms. fr. 1727 = Bb
Paris Bibl. Nat. ms. fr. 1131 = Bc
Paris Arsenal 2940 = Ars
Druck von circa 1484 = A
Druck von 1529 = G
Druck von 1617 = Z
Randnoten aus Z = Zn.

Pour oublier merencolie,
Et pour faire chiere plus lie,
Ung doulx matin aux champs yssi,
Ou mois de may qu'amours ralie
Les cuers, et la saison iolie
Fait cesser ennuy et soussi.
Si alay tout seulet ainsi,
Que l'ay de coustume, et aussi
Marchay l'erbe poignant menue,
Qui toute la terre tyssi
Des estranges couleurs, dont si
Long temps l'yver at este nue.

---

2 UV Et faire, WK plus chiere lie.
4 UVWBaBbBcArsKMAGZ Ou premier iour.
5 MBaAG le cuer, KNZ en la saison.
7 KW aussi
8 KW ainsi.
9 PUV Marchant, G. Marche.
10 MBaAGZ Qui mist mon cueur hors de soucy.
11 MBaAGZ Lequel avoit este transsy, N douleurs.
12 MBaAGZ Long temps par liesse perdue, NBb L. t. la terre ot e. n.

Digitized by Google

En buissons oyseaux voletoient,
Et si tres doulcement chantoient,
Qu'il n'est cuer qui n'en fust joyeulx,
Et en chantant en l'air montoient,
A l'estrivee a qui mieulx mieulx.
Le temps n'estoit mie pluyeulx:
De bleu se vestoient les cieulx,
Et le beau soleil cler luysoit.
Violetes croyssoient par lieux,
Et tout faisoit son devoir tieulx,
Comme nature devisoit.
Tout entour oyseaulx s'assembloyent:
L'un chantoit, les autres doubloyent,
Leurs gorgettes si verboioient
Le chant que nature a apris.
Et puis l'un de l'autre s'embloyent,
Et point ne s'entrerassembloyent:
Tant en y ot qu'ilz me sembloyent
Fors a estre en nombre compris.
Si m'arrestay en ung pourpris
D'arbres, en pensant ou hault pris
De nature, qui entrepris
Ot de les faire ainsi harper.
Car de joye les vy sourpris,
Et d'amour nouvelle entrepris:

---

13 UVWNMAGZ Tout autour o. v., K Tout entour o. v.
15 UVN Qu'y n'est cuer.
16 N En chantant.
17 UV Et moult doulcement s'esbatoient, MAG vacat.
18 N A l'estriver, UV A l'estrivee qui m. m.
19 N nuyseulx, WAZ nueux, G n'en estoit mie mieulx, M vacat.
20 W D. b. se vestoit li cieulx, GZ D. b. estoient vestuz l. c.
21 P Et beau soleil, N cler soleil.
22 Ars Violette croissoit.
23 UV Et tous faisoient ses devoirs tieulx, WNMAGZ ses devoirs.
24 UVMAGZ le duisoit, WN Com nature le devisoit.
25 UVWKNGZ En buissons o. s'a., MA En buissons o. s'embloyent.
27 NMAG De leurs gorgettes, P L. g. qui verbloyent, N verbelloient, WKZ qui verboioient.
28 P Le champ (sic), BbN leur a apris.
30 N E. p. ilz ne s'entresembloient.
31 UVMAG qui ne sembloyent, Bb quelles me s., Z. que ilz sembloient.
33 MG Je m'arrestay.
34 N D'erbes, NZ en hault p., KG a hault p.
35 W qui a entrepris.
36 UV Eust a les faire, WK A les f., BbN Et a l. f., ArsA Ot a l. f., GZ A les f. or a. h.
37 UVWNKMAGZ Mais d. j.
38 MG d'amours nouvel.

Digitized by Google

Car ung chascun avoit ja pris
Et choisi ung seul loyal per.
En ce chemin retentissant
De doulx acors allay pensant
A ma maleuree fortune,
En moy mesmes m'esbayssant,
Comment amours est si puissant
Et large de joye, fors d'une,
Que je ne puis par voye aucune
Recouvrer, combien que nesune
Autre grace en amours ne vueil.
C'est malheur ou infortune:
Aucuns par maniere commune
Ont les biens, dont je n'ay que dueil.
Les arbres regarday florir,
Et lievres et connilz courir.
Du printemps tout s'esioissoit.
La sembloit amours seignourir:
Nul ne puet vieillir ne mourir,
Ce me semble, tant qu'il y soit.
Des herbes ung doulx flair yssoit,
Qui l'air sery adoulcissoit,
Et en bruiant par la valee
Ung petit ruissellet passoit,
Qui les pais amoitissoit,
Dont l'eaue n'estoit pas salee.

---

39 WNKMAGZ Et u. ch., W aprins.
40 V ung loyal per, MAG ung si loial per.
41 A En chemin, G En ung chemin.
42 PUVA aloie, K a lui p.
43 K maleureuse, PVWN fortunee.
44 G esbahissant.
45 P Comme nature e. s. p., WNKMAGZ Com amour qui est s. p.
46 WNMAGZ Est l. d. j.
48 W c. qu. n'est une.
49 MAG a amours.
50 MAGZ Soit malheur ou soit infortune.
51 UVWNKMAGZ Autres p. m. c.
53 PA regardoye.
54 UNKZ connins.
57 NKMAGZ N. n'y peut, UV peust.
59 MAG Des arbres un flair doulx y., K u. doulx fleur y.
60 Z Que l'a. s. a.
61 WK en venant.
63 UVWKMBaBbArsA le pays, Bc le pourpris, P amortissoit (sic), U reverdissoit, M adoulcissoit, BaAG amolissoit.
64 M d. l'eau si n'estoit p. s.

Digitized by Google

La bevoient les oysillons
Apres ce que des gresillons,
Des mouchetes, des papeillons
Ilz avoient prins leur pasture.
Laniers, austours, esmerillons
Vi, et mouches a aguillons,
Qui de miel nouveaulx pavilons
Firent aux arbres par mesure.
De l'autre part fut la closure
D'un pré gracieulx, ou nature
Sema les fleurs sur la verdure,
Blanches, rouges, jaunes et perses.
D'arbres flouris sur la sainture,
Aussi blans que se nage pure
Les couvrist: ce sembloit painture,
Tant y ot de coleurs diverses.
Le ruissel d'une sourse vive
Descendoit de roche neyve,
Larget environ d'une toyse.
Si couroit par l'erbue rive,
Et au gravier, qui luy estrive,
Menoit une tres plaisant noyse.
Maint poyson et mainte vendoyse
Vi la nagier, qui se desgoyse
En l'eaue clere, nette et fine.
Si n'ay garde que je m'en voyse

---

65 VWNKA venoient, G La venoit petis oysillons.
66 P Apres ce des que gresillons (sic).
67 UV mouches, N mocques, KM et des papeillons, AGZ et papillons.
68 MAG Ilz y avoyent.
70 K Vifz, WNMKAGZ m. aux aguillons.
71 MAGZ Qui de beau miel paveillons.
72 MArsAG F. es arbres.
73 W D. l'a. p. fist la clousture.
74 UV D'ung gracieux pré.
75 N S. l. f. soubz l. v.
76 N B., yndes, jaunes e. p., MKGZ B., iaunes, oruges e. p.
77 N D'arbres floris fust la tinture, M vacat, AGZ d'a. f. fut l. s.
78 UV A. b. que naige pure, N blanche, Ars A. b. com se n. p.
79 KZ couvroit.
81 N Ce ruissel.
82 WNK d'une roche.
83 PMZ Large d'environ une toyse, UWNK Larget d'environ une toise, AG Large d'environ d'une toyse.
84 N couloit, WK par l'erbe une rive.
87 NMAGZ Maint poissonnet, mainte vandoise.
89 W E. l'e. clere et nette e. f., N E. l'e. nette clere e. f.
90 N que m'en voise.

Digitized by Google

De la; mais largement me poyse,
Qu'il faille qu'un si beau jour fine!
Tout au plus pres sur le pendant
De la montaigne en descendant,
Fut assis ung joyeulx boscage,
Qui au ruissel s'aloit rendant,
Et vertes cortines tendant
De ses branches sur le rivage.
La hante maint oysel sauvage:
L'un vole, l'autre ou ruissel nage,
Canes, ramiers, herons, faisans.
Les cerfs passoient par l'ombrage,
Et ces oiseillons fors de cage,
Dieu scet s'ilz estoient tesans!
Ainsi ung poy m'esioissoie,
Quant a celle doulceur pensoie,
Et hors de la tristeur yssoie
Qu'avoie portée celeement.
Et puis a moy mesmes tensoie,
Et de chanter je m'efforsoie.
Mais se de ce bien joyssoie,
Il ne duroit pas longuement,
Ains rentroie soubdeinement
Ou pencer ou premirement
J'estoie, dont si durement
Sui et de long temps assailli.
Ce bien acroissoit mon torment:
En voiant l'esioissement,

---

92 N Qu'il fault, UWNMArsAG que si b. j. f.
96 K ruissellet, GZ pendant.
99 UVW chante, N hantoit.
100 UV l'autre oysel nage.
101 UV Canes, plumers, h., f., N Canards, Zn Chantres.
102 GZ Et les cerfz.
103 GZ De ces oisillons f. d. c., UVWNMAGZ hors.
104 W D. sc. qu'ilz e. t., GZ D. sc. s'ilz y e. t.
105 W Aussi.
106 WAG douleur.
108 W Que j'ay portee, NMAGZ Que je porte.
109 W en moy m., M o moy m.
111 N me esioissoie, Bb Mais se dire bien iocoie, M Mais le bien dont je jouyssoie, AGZ Mais ce bien dont ie iouyssoie.
112 PUVM Ne me duroit p. l., N Il ne me d. p. l.
113 UV Mais, W retournoye.
114 Z Au penser.
116 P Sui et si asprement assailli, UV Suis si asprement a.
117 UV Et bien acressant mon tourment.
118 UV le resiouyssement.

Digitized by Google

Dont il m'estoit tout autrement,
Car espoir m'estoit deffailli.
Si disoie: Amours, amours,
Pour quoy me fais tu vivre en plours,
Et passer tristement mes jours?
Et tu donnes par tout plaisance.
Tien sui a durer a tousiours,
Et j'y treuve toutes rigours,
Plus de durtes, moins de secours,
Que telz qui aiment decepvance.
J'ay prins en gré ma penitance,
Attendant la bonne ordonnance
De la belle, qui a puissance
De me mettre en meilleur parti.
Mais je voy que faintise avance
Ceulx, qui ont des biens habondance,
Dont j'ay failli a l'esperance:
Ce n'est pas loyaument parti.
Ainsi mon cuer se gaymentoit
De la grant douleur qu'il sentoit
En ce plaisant lieu solitaire,
Ou ung doulx ventelet ventoit,
Si seri qu'on ne le sentoit,
Fors que l'erbete mieulx en flaire.
La fut le gracieulx repaire
De ce que nature puet faire
De bel et joieux en esté.
La n'avoit de riens a reffaire
De tout ce qui me pourroit plaire,
Mais que madame y eust esté.
En une sente me vins rendre,

---

119 W Dont il mettoit.
121 NAGZ Si disoie a amours: Amours, M Si disoye: ha amours.
125 N Aux fuitifz es forteresses et tours.
126 WNMAZ je treuve.
127 N Plus durte moins secours.
128 UVWNMAGZ ceux, V qui aiment a decevance.
130 Bb accordance.
132 PUVNMAGZ De moy mettre.
133 M fortune a.
136 M Car espoir m'estoit deffailly.
137 N se dementoit.
138 UV Et la g. d. qui sentoit, MAGZ qu'il portoit.
142 MA violette, GZ violette mieux flaire, Zn l'herbe.
143 M Car la fut, AG Car fut.
144 MAGZ a peu faire.
146 NZ La n'avoit il riens a. r., MAG en riens.
147 UV pouoit, Z ce qu'il m. p. p.

Digitized by Google

Longue et estroitte, ou l'erbe tendre
Croissoit tres drue et ung pou mendre
Que celle qui fut tout autour.
La me vint ung asses surprendre
De Desir, qui me fist esprendre:
Et en alant sans garde prendre,
Ne sans penser a mon retour,
Me trouvay loing en ung destour.
La me fist Desir dur estour,
Et je n'y savoye plus tour,
Quant de pres vi s'entrebaisier
Une pastoure et ung pastour,
Et de loing yssir d'une tour
Quatre dames de noble atour:
Ce me fist mon mal apaisier.

---

151 PMAG tres dure, W tres doulce ung pou mendre.
152 UV De celle.
153 UV ung exces.
154 M qui fit mesprandre, AG qui me fist mesprendre.
155 NZ sans garde y prendre.
157 UV Me trouve, MAG loing a ung d.
158 MA ung dur estour.
159 NMAGZ Ne je ne scavoye.
160 W vit entrebaiser, N veiz entrebaisier.
162 W yssirent.
163 WNMAGZ en noble atour.
164 P Cela me fist m. m. a., MAG Ce fit mon dur mal a., NZ Cela fist mon mal a.

Digitized by Google

Anmerkungen
zu
Vers 1—164

Vers 9: Statt des in PUV überlieferten m a r c h a n t, das durch das folgende poignant noch schwerfälliger wirkt, wurde nach WNKBaBbBcArs-MAGZ das flüssigere m a r c h a y angenommen.

Vers 10—12: Sowohl die als Text aufgenommene (a) wie die als Variante wiedergegebene Fassung (b) scheinen von dem Dichter selbst herzurühren, da beide stilistisch und gedanklich seiner Eigenart entsprechen: a) der erweiternde und erklärende Relativsatz — Vers 10 ist eine Stileigentümlichkeit C H A R T I E Rs (vgl. u. a. Vers 60, 63). Das etwas ungeschickte Enjambement bei oxytonem Versausgang findet sich auch an anderen Stellen des Gedichtes (vgl. Vers 115/16). Die Kleinmalerei der Natur ist dem ganzen breit ausgeführten Einleitungsrahmen eigentümlich. b) Diese Lesung ist stilistisch flüssiger und eleganter und entspricht C H A R T I E Rs auch sonst gewandter Ausdrucksweise. Die Verbindung von Naturschilderung mit dem seelischen Zustand des Dichters ist charakteristisch für den ganzen Einleitungsrahmen. a wurde b vorgezogen, da a in UVWNKBbBcArs und dem Druck von 1489 belegt ist, während b in Ba, einer Humanistenhandschrift aus dem XVI. Jahrhundert, also jüngeren Handschrift, und sämtlichen anderen erhaltenen Drucken überliefert ist. M. E. ist daher a als die ursprüngliche Fassung anzusehen, während b wohl eine spätere, vielleicht von dem Dichter selbst herrührende Konjektur ist.

Vers 26: d o u b l e r: Terme de musique. Doubler une partie, la faire répéter à l'unisson ou à l'octave par un ou plusieurs autres instruments, sans changer l'harmonie, et uniquement pour renforcer le son. (Nach L i t t r é, E., Dictionnaire de la langue française, 1873, 5 vol.)

Vers 27: Von den überlieferten verbler = parler, raisonner, verbloier = parler à haute voix, discourir, verboier = bavarder, gazouiller, fredonner (Nach G o d e f r o y, F., Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IXe au XVe siècle 1879—1902, 10 vol.) wurde das allein hier passende v e r b o i e r ausgewählt.

Vers 39/40: Anspielung auf den St. Valentinstag (14. Februar), an dem es Sitte war, daß der Liebende sich eine Dame wählte, der er das Versprechen gab, sie ein Jahr lang treu zu lieben. Anspielungen auf diesen Brauch finden sich in zahlreichen Gedichten. Hier seien nur zwei Beispiele aus den Gedichten von C H A R L E S d'O R L É A N S, C H A R T I E Rs etwas jüngerem Zeitgenossen angeführt, von denen das eine einem Gedicht zum St. Valentinstag entnommen ist, in dem dieser Brauch auch bei den Vögeln angenommen wird, eine Vorstellung, die häufiger begegnet.

Digitized by Google

A ce jour de Saint Valentin
Que chascun doit choisir son per,...
(Poésies de CHARLES d'ORLEANS, éd. par Guichard, Paris 1842, p. 244.)
Ce jour aussi, pour partir leur butin
Des biens d'Amours, faisoient assemblée
Tous les oyseaulx, qui parlans leur latin,
Crioyent fort, demandans la livrée
Que Nature leur avoit ordonnée;
C'estoit d'un per comme chascun choisy;
Si ne me peu rendormir, pour leur cry,
Sur le dur lit d'ennuieuse pensée.
(op. cit., p. 75.)

Vers 45: Für das in P überlieferte Comme nature wurde nach UV Comment amours angenommen. Diese Lesung erscheint wegen Vers 49 richtiger.

Vers 70—72: Die Bienen spielen eine große Rolle in den Minnevorstellungen. Vgl. u. a. Vers 1708 ff., wo das nicht ohne Mühe zu erreichende Liebesglück mit dem Honig verglichen wird, der im hohlen Baume verborgen ist und von der Biene mit dem Stachel verteidigt wird.

Vers 90: Das plötzliche Uebergehen zum Präsens drückt die Lebhaftigkeit der persönlichen Empfindung aus.

Vers 101: UV schreiben plumers, ein Wort, das es zur Bezeichnung von Federvieh m. W. nicht gibt. Vielleicht ist plumees gemeint, d. h. Vögel, mit denen die Falken gefüttert wurden. Allerdings ist diese Deutung etwas gesucht.

Vers 108: Das Geheimhalten der Minne aus Diskretion oder sonstigen Gründen ist ein Gebot des mittelalterlichen Liebeskodex. Dazu kommt auch die Furcht vor böser Nachrede und vor der Zurückweisung. Vgl. Vers 192—98, 187.)

Digitized by Google

Miniaturen[1]

Im Laufe meiner Arbeit sind mir an heute noch erhaltenen Illustrationen zu dem "Livre des quatre Dames" zehn Miniaturen bekannt geworden. Im Verhältnis zu der Fülle der Manuskripte ist das eine verhältnismäßig geringe Zahl. Das erklärt sich wohl zum Teil daraus, daß im 15. Jahrhundert im allgemeinen profane Werke weniger reich als Gebetbücher, Meß- und Chorbücher illustriert wurden[2]. Die zehn Miniaturen entstammen drei verschiedenen Handschriften, der Karlsruher Handschrift 410 (K), Arsenal 2940 (Ars) und Bibliothèque Nationale ms. fr. 1507 (N). Sie sind ihrem künstlerischen Werte nach sehr verschieden.

I.

Zeitlich am frühesten sind m. E. die Miniaturen der Karlsruher Handschrift (K I und K II), die zwischen 1420 und 30 entstanden sein dürften. Minaturen annähernd genau zu datieren ist deshalb besonders schwierig, weil sie häufig zu anderer Zeit entstanden sind als der zugehörige Text oder die Vollendung reichillustrierter Werke sich oft über Jahrzehnte erstreckte.

K I, wohl ursprünglich die erste Seite der Handschrift, ist als solche mit größerer Ausführlichkeit behandelt als K II, die eine von den wahrscheinlich zahlreichen in den Text eingestreuten kleineren Illustrationen ist. Unter dem Bild, das den Hauptraum der Seite einnimmt, stehen noch ein paar Zeilen Text mit schöner Initiale; das Verhältnis von Bild und Text ist harmonisch. Beide werden durch den sie gemeinsam umschlingenden Blütenrahmen zu einem Ganzen vereint. Das Pflanzengewirr, in dem sich stilisierte Veilchen und die so beliebte Akelei erkennen lassen, wird von Vögeln und einem Wiesel belebt.

Das Bild selbst ist von mäßiger künstlerischer Qualität. Es stellt den Dichter dar, der aus einer Architektur in die Frühlingslandschaft hinaustritt, in nachdenklicher Haltung und mit zu Boden gesenktem Blick, wie der Anfang des Gedichtes ihn schildert.

Der in vertikaler Strichelung angedeutete Grasboden steigt steil an und läuft in perspektivischem Bemühen zu einer Spitze zusammen, ohne aber die beabsichtigte Tiefenwirkung zu erreichen.

---

[1] Leider konnten die Abbildungen wegen der hohen Kosten nicht beigefügt werden.

[2] Martin, Henry, Les Peintres de Manuscrits et la Miniature en France, Paris 1909.

Digitized by Google

Reizend naiv sind das sich umarmende Hirtenpaar im Hintergrund und ihre kleinen wurmartigen Schafe. Die Architektur steht in keinem so argen Mißverhältnis zu den Figuren, wie es sonst meist der Fall ist[3]. Doch die Bestandteile des landschaftlichen Dekors sind entsprechend der üblichen Vernachlässigung gegenüber der figürlichen Darstellung von auffallender Falschheit der Verhältnisse und Primitivität der Ausführung. Die Blumen, die das Rasengestrichel beleben sollen, sind willkürlich ohne jede Verkürzung hingesetzte bunte Kreuzchen, die Bäume klein und buschartig, das Laub durch gelbliche Kreise angedeutet. Sie stellen einen Baumtypus dar, den z. B. auch eine aus dem "Trésor des Histoires" vom Anfang des 15. Jahrhunderts stammende Miniatur zeigt[4]. Dort finden sich auch die abgehauenen Baumstümpfe wie auf K II. Ebenso wie das Gras ist das Wasser der in starker Aufsicht gezeichneten Quelle in vertikaler Strichelung dargestellt. Seltsam sind die in ihren Flugbewegungen zum Teil gut beobachteten, ungeschickten Riesenvögel am blauen, mit horizontalen Goldwölkchen geschmückten Himmel. Die Farben sind matt und blaß, nur stellenweise durch ein wenig Gold belebt.

Trotz der Mittelmäßigkeit der künstlerischen Ausführung beweist K I von neuem das seit Beginn des 15. Jahrhunderts immer deutlicher hervortretende Interesse an der Gestaltung eines freien Raumes, Landschaft, Tieren und Vögeln. Wie meisterlich schon zu Beginn des Jahrhunderts diese Probleme behandelt wurden, zeigen Wunderwerke der Miniaturmalerei wie die den Brüdern van Eyck zugeschriebenen Illustrationen des leider verbrannten Turin-Mailänder Gebetbuches[5], "Les très riches heures du duc de Berry", das Werk der Brüder von Limburg[6], und die prächtigen Miniaturen aus dem "Livre de la Chasse" von Gaston Phébus (Bibl. Nat. Fr. 616)[7].

So ist es durchaus kein Zufall, daß den Illustrator des "Livre des quatre Dames" gerade die Darstellung einer Frühlingslandschaft reizte, die der Anfang des Gedichtes schildert. Sie gab ihm Gelegenheit, Pflanzen und Tiere im freien Raume darzustellen, während das Figürliche erst in zweiter Linie in Betracht kam.

K II stellt die Begegnung des Dichters mit den vier Damen dar. Von einem in blau, gold und schwarz ornamental gemusterten

---

[3] Z. B. auch auf KII und ArsI.

[4] Vgl. Martin, Henry, La miniature française, Paris 1923. Pl. 98. (Bibl. de l'Arsenal, 5077, fol. 375).

[5] Hulin de Loo, Georges, Heures de Milan, Brüssel 1911.

[6] Durrieu, Paul, Les très riches heures de Jean de France, duc de Berry, Paris 1904.

[7] Martin, Henry, La miniature française, Paris 1923, Pl. 84 und 85.

Digitized by Google

Hintergrund heben sich links und rechts Architekturen ab[8]. Aus der einen schreitet der Dichter hervor, ganz schwarz gekleidet, dem Bild des melancholischen Liebenden gleichend, das er in der "Belle dame sans mercy" entwirft; aus der anderen kommen die vier Damen in strenger Gleichheit der Haltung, Tracht und Physiognomie. Sie durchqueren das Bild in der Diagonale und schaffen hierdurch eine gewisse Raumillusion. Sie kommen daher mit zu Boden gesenktem Blick in burgundischer Tracht — weißen Hauben, die das blonde, gescheitelte Haar sehen lassen, und langen mit Pelz verbrämten weitärmeligen Schleppgewändern, die unter der Brust gegürtet sind. Die Erste von ihnen trägt in getreuer Anlehnung an Vers 778 des Gedichtes eine brennende Kerze in der Hand und geht barfuß, wie der nicht gerade zierliche unter dem Gewand hervorkommende Fuß zeigt. Auch die Gesichter und die Hände sind ungeschickt und starr. Dieser Mangel wird noch durch die Fleischbehandlung mit Deckweiß erhöht. Von dem landschaftlichen Dekor gilt dasselbe wie auf K I.

II.

Die fünf aus der Handschrift Arsenal 2940 (Ars) stammenden Miniaturen dürften aus den fünfziger oder sechziger Jahren des Jahrhunderts herrühren. Sie illustrieren die Hauptabschnitte des Gedichtes: ArsI die Begegnung des Dichters mit den vier Damen, ArsII den Beginn der Rede der 2. Dame, ArsIII den der 3. Dame, ArsIV den der 4. Dame, ArsV die Widmung des Gedichtes durch den Dichter an seine Dame.

Wie K I sind alle fünf Miniaturen ganze Schmuckseiten. Das eigentliche Bild ist zusammen mit einem Stück Text — dieser steht auf I, III, IV unter dem Bilde, auf II darüber und schließt auf V oben und unten das Bild ein — in einen Rahmen hineinkomponiert, der aus mehrfach geknoteten Draperien besteht. Darum schlingt sich das übliche Ranken- und Blütengewirr, dessen unteren Rand ein zierliches Wiesel belebt. Ob dieses als Wappentier eine besondere Bedeutung hat oder nur aus ornamentalen Gründen hier seinen Platz fand — auch auf K I sieht man an derselben Stelle der Randleiste ein Wiesel — konnte nicht geklärt werden, da es nicht möglich war, das Wappen, das sich in der Initiale von I befindet, festzustellen. Außerdem sind Rasuren von Wappen auf fol. 63 verso und in der Initiale von III, was darauf schließen läßt, daß die Handschrift mehrere Male ihren Besitzer gewechselt hat; denn häufig ließ der neue Besitzer das Wappen seines Vorgängers auslöschen, um es durch sein eigenes zu ersetzen. Es ist immerhin möglich, daß Ars 2940 ursprünglich der Bibliothek

---

[8] Die gleiche ornamentale Musterung ist häufig. Vgl. z. B. die bei Martin, La miniature française Pl. 33[1], 52[2], 74[3] reproduzierten Miniaturen. (Bibl. Nat. Lat. 13836, fol. 78, Sainte-Geneviève 777, fol. 61, 100, 1028, fol. 14.)

Digitized by Google

Philipp des Guten von Burgund angehörte, da de Paulmy 1764 aus dem Nachlaß des Grafen d'Argenson vierzig reich ausgestattete Bände erwarb, die der burgundischen Hofbibliothek entstammten.

ArsI stellt, wie erwähnt, die Begegnung des Dichters mit den vier Damen dar. Die Komposition ist außerordentlich gedrängt. Dieser Eindruck wird durch die Betonung der Vertikalen noch erhöht, die in den steil aufragenden Architekturen, den Gestalten und vor allem der gänzlich raumlosen Uebereinanderstellung der Baumtuffs zum Ausdruck kommt. Trotz des sich in schräger Windung hinziehenden Flußlaufes, der das Bild in zwei ungleiche Hälften zerlegt, und einer spärlichen Andeutung diagonaler Ueberschneidung, wie sie die Felsen rechts vorn und hinter dem Hirtenpaar erkennen läßt, fehlt die Raumtiefe. Alles ist übereinander statt hintereinander geschichtet. Die Raumillusion ist hier noch geringer als auf der wohl sicher älteren Miniatur K I, bei der der Raum als solcher eine Rolle spielt. Die Uebersteilung der Komposition, eine Ueberbetonung der gotischen Vertikalen, veranlaßte den Künstler, die Dinge so zusammenzudrängen, daß der Anschein von Raummangel erweckt wird. Auf ArsI ist dargestellt, was der Maler von K I und K II in zwei Bilder auflöste.

Sowohl die Behandlung der Figuren wie des landschaftlichen Dekors ist sorgfältiger als auf den Karlsruher Miniaturen und verrät größeres Können. Vor allem sind die Hände und Füße unendlich zierlich, schmal und fein. Auch die Gesichter sind fein durchgebildet, obgleich der Ausdruck noch nicht sehr variiert ist. Die Haut ist sehr weiß und hat eine porzellanartige Starrheit. Am auffallendsten ist der Unterschied in der Figurenbehandlung zu K I da, wo der Künstler die gleichen Gestalten in derselben Stellung darstellt, z. B. das sich küssende Hirtenpaar im Hintergrund. Der Maler von ArsI verfügt über eine sichere Beobachtungsgabe und natürlichere Ausdrucksmöglichkeiten als der Meister von K I, dessen ganz ursprünglich wirkende Naivität ihm aber abgeht. Trotz des technischen Könnens und der prächtigen Ausführung haben die Miniaturen von Ars etwas höfisch schablonenhaftes und unpersönliches.

Blumen und Gräser sind fein und zierlich ausgeführt, ebenso die prächtigen Muster auf den Gewändern und an dem Gesims der Architektur. Ein Bestandteil des landschaftlichen Dekors sind hier kleine abgetreppte Felsen, die in unnatürlicher Weise von Bäumen bestanden sind. Diese Felsen sind ein Motiv landschaftlicher Darstellung, das schon auf antiken Wandmalereien begegnet, von der byzantinischen Kunst übernomemn wird und von hier in die Buch- und Tafelmalerei des Mittelalters übergeht[9].

[9] Kallab, Wolfgang, Die toskanische Landschaftsmalerei im 14. und 15. Jahrhundert, ihre Entstehung und Entwicklung. Oesterreichisches Jahrbuch 21. 1900, S. 1 ff.

Digitized by Google

Aehnlich wie auf K I ist der Dichter im pelzverbrämten Ueberrock dargestellt, der hier jedoch länger ist als auf K I. Das deutet neben vielem anderen auf eine spätere Entstehungszeit von Ars hin. Auf den vier ersten Miniaturen ist der Dichter ebenso wie die vier Damen stets gleich gekleidet; Gewand und Kopfbedeckung sind von einem schmutzigen Dunkelrot, die Pelzverbrämung grau, die Beinbekleidung schwarz. Er ist ein vornehmer Hofmann — er hat Sporen an den Füßen —, dem ein Knecht ein viel zu kleines schwarzes Pferd nachführt, das wie ein hölzernes Kinderspielzeug wirkt. Die vier Damen sind in prachtvoll gemusterte pelzverbrämte Gewänder gekleidet. Ueberhaupt zeigen im Unterschied zu den Karlsruher Miniaturen diese hier bunte leuchtende Farben und reichliche Goldverzierungen und machen dadurch einen prächtigen Eindruck. Trotzdem es in dem Gedicht von den Damen heißt "Ne keurs habis ne furent guiere De trop grant monstre"[10], hat es sich der Künstler nicht nehmen lassen, sie reich zu kleiden. Doch sind sie barfuß, wie das Gedicht es vorschreibt, und zierliche kleine Füßchen sehen unter den starren Gewändern hervor. Auf dem Kopfe tragen sie weiße burgundische Hauben. Die Gesichter haben alle den gleichen Ausdruck. Alle Damen halten den Kopf geneigt und die Augen niedergeschlagen. Trotz der Gleichförmigkeit des Ausdrucks gelingt es aber dem Künstler, durch Abwechslung in der Gruppierung eine gewisse Bewegung in die Figurenkomposition zu bringen. Er reiht die Gestalten nicht in einer Ebene auf, sondern sie verdecken und überschneiden sich, sodaß z. B. auf ArsIII von der einen Dame nur ein Stückchen von dem Gesicht und die Hörner der Haube sichtbar sind, eine Wirkung, die dem Künstler zu gefallen schien, da er auf ArsIV nur noch die Haubenhörner hervorschauen ließ. Ebenso versucht er, durch verschiedene Haltung Abwechslung in die Gestalten zu bringen. Die Kurven der Leiber variieren und die zierlichen schmalen Händchen machen die verschiedensten Bewegungen.

Die Raumillusion ist auf ArsII, III, IV besser gelungen als auf ArsI. Wohl deshalb, weil hier der Nachdruck der Komposition durchaus auf den Figuren liegt, die ja schon durch ihre Gruppierung raumillusionistisch wirken. Das landschaftliche Dekor spielt im Bildganzen keine so große Rolle wie auf ArsI; es schiebt sich als Raumfüllsel in die von der figürlichen Komposition freibleibenden Lücken.

ArsV stellte den Künstler vor ein neues Raumproblem, die Darstellung eines Innenraumes. In einem zu beiden Seiten von Vorhängen abgeschlossenen Alkoven, den ein Baldachin überspannt, sitzt neben einem Ruhebett die Dame, der der Dichter sein Werk in rotem goldverziertem Einband überreicht. Derartige Widmungsbilder gibt es ja in großer Zahl und auch das Sitzen

[10] V. 367/68.

Digitized by Google

neben oder auf einem Ruhebett ist eine häufig anzutreffende Stellung[11]. Diese Sitte, so Besuche zu empfangen, hat wie viele andere Eigentümlichkeiten der mittelalterlichen höfischen Kultur in der Galanterie des 17. Jahrhunderts fortgelebt.

Das vorliegende Bildchen ist von einer ganz besonders reizvollen Intimität, die durch die enge Abgeschlossenheit des Raumes noch erhöht wird. Die Perspektive ist sehr fehlerhaft, wie vor allem an dem in starker Aufsicht gegebenen Ruhebett deutlich wird. Die Figuren sind nicht in den Raum eingefügt, sondern ein perspektivisches, den Raum umschreibendes Gebilde umgibt sie. Die Farbenpracht der Musterungen auf Vorhängen, Decken und Gewändern ist ganz besonders reich und durch Gold erhöht. Die Dame, schmal und zierlich wie eine Elfenbeinschnitzerei, sitzt in einem prächtigen, blau-gold gemusterten, langen Gewand da, dessen Herabfließen durch den weichen Fall des weißen Aermelfutters betont wird. Sie streckt ihre schmalen Händchen nach dem Buch aus, das ihr der Dichter darreicht. Ihre und des Dichters Hände sind eigentlich viel zu zerbrechlich, als daß sie das schwere Buch halten könnten, eine Ueberfeinerung hochgotischer Schlankheit. Es war ein guter Einfall von dem Künstler, das Hündchen der Dame an dem Dichter bellend emporspringen zu lassen. Es belebt die Komposition und stellt zugleich eine Verbindung zwischen den beiden Gestalten dar, die durch das Buch allein ausgedrückt, steif wirken würde. Die Gestalt des Dichters ist ebenso wie auf den anderen Bildern etwas unproportioniert, da der Oberkörper im Verhältnis zu den Beinen zu lang gezeichnet ist. Der Dichter hat zu Ehren seiner Dame ein anderes, prächtigeres Gewand angelegt. Er ist silbergoldgrau gekleidet und trägt eine dunkelgraue Kopfbedeckung.

III.

Die drei Miniaturen in N dürften wohl aus den letzten Jahren des 15. Jahrhunderts stammen. Sie weisen einen durchaus anderen Stil auf als die bisher besprochenen. Es fällt besonders auf, daß der Maler auf allen drei Bildern die Gestalten in einem Innenraum darstellt, während doch das Gedicht das Gespräch zwischen dem Dichter und den vier Damen als im Freien stattfindend schildert. Der Nachdruck der Komposition liegt also auf der Darstellung des Raumes, nicht der Gestalt.

Diese Miniaturen sind keine eigentlichen Illustrationen mehr. Der Maler hat sich in weitestgehender Weise von dem Text freigemacht. So zeigt N I ebenso wie N III nur drei Damen. Auf N I gewahrt man außerdem im Hintergrunde zwei männliche Gestalten,

---

[11] Vgl. nur Martin, Henry, La miniature française, Pl. 88 und 90. (Charles VI und Pierre Salmon) (1409) Bibl. Nat. Fr. 23279, fol. 19. Bibl. de Genève, Fr. 165, fol. 4.

Digitized by Google

die wohl das Gefolge der Dame andeuten sollen. Im Gedicht aber heißt es ausdrücklich "Moult loing derriere Furent leurs gens"[12]. Auch sind die Damen auf beiden Bildern nicht barfuß dargestellt. N II zeigt eine männliche Gestalt, wohl den Dichter — oder sollte es vielleicht der Besitzer der Handschrift sein? — die auf einer hochlehnigen Bank sitzt und in ein Buch hineinschaut, das sie in den Händen hält. In einiger Entfernung vor ihr gewahrt man ein Lesepult, auf dem zwei geschlossene Folianten lehnen.

Allen drei Miniaturen ist eine Strenge und Nüchternheit in der Linienführung gemeinsam, die noch durch die gedeckten Farben erhöht wird. Ein gräulich schmutziger Unterton schimmert überall hervor. Die Gewänder sind blau, schmutzigrot und schmutziggrau-blau. In den lang und streng herabfließenden Falten schimmert eine Andeutung von Gold. Die Gewänder der Damen umschließen eng Arme und Oberkörper und breiten sich von den Hüften in faltiger Weite herabfallend. Ihre Haare fließen lang über die Schultern herab und ordnen sich in den schlanken Fluß der Konturen ein. Die weiblichen Gestalten tragen entweder gar keine Kopfbedeckung oder runde Kappen, ähnlich wie die männlichen Figuren. Sie haben alle die gleiche Haltung: Eine leicht S-förmige Kurve, die durch das Zurücklegen des Oberkörpers und das Hervortretenlassen des Leibes hervorgerufen wird. Die Hände halten sie alle in Gürtelhöhe in wenig variierten Stellungen. Die Hände selbst sind sehr groß und plump. Auch die Gesichter sind nicht fein ausgeführt. Aber sie zeigen in höherem Maße als auf den vorher besprochenen Miniaturen den Ausdruck einer bestimmten seelischen Haltung, den der Trauer. Hinter der Starrheit der Haltung und der Mimik verbirgt sich ein Bemühen um Individualität.

Jedes nur schmückende Beiwerk — das nicht in dem Aufbau der Komposition begründet wäre, wie das Lesepult — jeder unnötige Zierrat ist vermieden. Die Begriffe Gestalt und Raum sind auf die denkbar einfachste Formel gebracht. In der kahlen Weite des Innenraumes erscheinen die Gestalten etwas vereinsamt und schemenhaft.

Die verschiedensten Probleme finden sich also auf den besprochenen 10 Miniaturen angedeutet. Die Darstellung eines freien Raumes ohne Betonung des Figürlichen (K I), Gestalten im freien Raum (K II, ArsI, II, III, IV), Gestalten in einem geschlossenen Raum (ArsV) und schließlich geschlossener Raum und Gestalt (N I, II, III).

[12] V. 364/65.

Digitized by Google

Quellenverzeichnis

ARETIN, von, Aussprüche der Minnegerichte, München 1807.

AUERBACH, ERICH, Zur Technik der Frührenaissancenovelle in Italien und Frankreich, Heidelberg 1921.

BARBAZAN, Fabliaux et contes des poètes françois des 11e—15e siècles, nouv. Éd. augmentée et revue par MÉON, Paris 1808, 4 vol.

BRUNOT, FERDINAND, Histoire de la langue française des origines à 1900, Paris 1905.

CAMPAUX, François Villon, Paris 1859.

CHAMARD, HENRI, Les origines de la poésie française de la Renaissance, Paris 1920.

CHAMPION, PIERRE, Un liber amicorum du XVe siècle, Revue des Bibliothèques 1910.

— La librairie de Charles d'Orleans, Paris 1910.

— Vie de Charles d'Orléans, Paris 1911.

— Histoire poétique du XVe siècle, Paris 1923.

CHRIST, KARL, Die altfranzösischen Handschriften der Palatina, Leipzig 1916.

DELAUNAY, Étude sur Alain Chartier, Rennes—Paris 1876.

DIEZ, FRIEDRICH, Beiträge zur Kenntnis der romantischen Poesie, 1. Heft, Berlin 1825.

— Leben und Werke der Troubadours, 2. Aufl., Leipzig 1882.

DU CHESNE, ANDRÉ, Oeuvres de maistre Alain Chartier, Paris 1617.

DUPONT-FERRIER, G., Jean d'Orléans d'après sa bibliothèque, in Bibl. de la Fac. des Lettres, Bd. III, Paris 1897.

DURRIEU, PAUL, Les très riches heures de Jean de France, duc de Berry, Paris 1904.

DVORAK, MAX, Das Rätsel der Kunst der Brüder van Eyck, Oesterreichisches Jahrbuch 24, (1903), S. 161 ff.

EVANS, JOAN, Life in Mediaeval France, Oxford 1925.

FUNCK-BRENTANO, FRANTZ, Le moyen âge, Paris 1923.

GANZENMÜLLER, WILHELM, Das Naturgefühl im Mittelalter, Leipzig 1914.

HANNAPEL, MATHIAS, Poetik Alain Chartiers, in französische Studien, Heilbronn 1881, I., S. 261 ff.

HERRIOT, EDOUARD, Dans la forêt normande, Paris 1925.

HUIZINGA, J., Der Herbst des Mittelalters, München 1928.

HULIN DE LOO, GEORGES, Heures de Milan, Brüssel 1911.

JOHNSTON, O. M., The description oft the emir's orchard in Floire et Blancheflor, in Zeitschrift für roman. Phil. XXXII, S. 705 ff,

JORET-DESCLOISIÈRES, GABRIELE, Alain Chartier, un écrivain national au XVe siècle, Paris 1897.

KALLAB, WOLFGANG, Die toskanische Landschaftsmalerei im 14. und 15. Jahrhundert, Oesterreich. Jahrbuch 21, 1900.

Digitized by Google

KLEIN, ALEXANDER, Die altfranzösischen Minnefragen, Marburg 1911.
KNOBLOCH, H., Die Streitgedichte im Provenzalischen und Altfranzösischen, Diss., Breslau 1886.
KUSSMANN, LUDWIG, Beiträge zur Ueberlieferung des Livre des quatre dames, Diss., Greifswald 1904.
LANGLOIS, ERNEST, Origines et sources du Roman de la Rose, Paris 1890.
LEMM, SIEGFRIED, Aus einer Chartierhandschrift des Königl. Kupferstichkabinetts zu Berlin, in Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen, Bd. CXXXII, 1914, S. 131 ff.
LENIENT, C., La satire en France au moyen âge, Paris 1883.
MACHAUT, GUILLAUME de, Oeuvres éd. par ERNEST HOEPFFNER, Paris 1908.
MARTIN, HENRY, Catalogues des manuscrits de la Bibliothèque de l'Arsenal, Paris 1887.
— Les peintres de manuscrits et la miniature en France, Paris 1909.
— La miniature française, Paris 1923.
— Les manuscrits à peintures, Paris 1924.
— Les joyaux de l'enluminure, Paris 1928.
PARADIN, Devises héroïques, Lyon 1557.
PARIS, GASTON, Martin Le Franc "Le Champion des Dames", Romania 16, S. 383.
— La poésie du moyen âge, Paris 1895.
— François Villon, Paris 1901.
PARIS, PAULIN, Les manuscrits français de la Bibl. du roi, Paris 1845.
PASQUIER, ÉTIENNE, Recherches sur la France, Amsterdam 1723.
PETIT De JULEVILLE, Histoire de le langue et de la litérature françaises des origines à 1900, Paris 1896—99, t. 1—8.
PFLAUM, HEINZ, Die Idee der Liebe, Tübingen 1926.
PIAGET, ARTHUR, L'Épitaphe d'Alain Chartier, Romania 23, p. 152.
— Notice sur le manuscrit 1727, Romania 23, p. 192.
— Un pretendu manuscrit autographe d'Alain Chartier, Romania 25, p. 312.
— Romania 30, p. 46.
PISAN, CHRISTINE de, Oeuvres poétiques éd. par MAURICE ROY, Paris 1891.
PUGH, ANNIE REESE, Le Jugement du roy de Behaingne de Guillaume de Machaut et le Dit de Poissy de Christine de Pisan, Romania 23, p. 561 ff.
LE ROMAN DE LA ROSE, publ. d'après les manuscrits par ERNEST LANGLOIS, Paris 1914—24, t. 1—5.
SECONDE, JOSEPH, A study of the relations of some leading french poets of the XIV^e and XV^e centuries to the Marqués de Santillana, Romanic Review, IV, 1915, S. 60.
TILLEY, ARTHUR, The literature of the french Renaissance, Cambridge 1904, 2 Bde.
— Medieval France, A Companion te French studies, Cambridge 1922.
VALLET DE VIRIVILLE, Biographie générale de Didot, t. X, p. 19.
VAUDIER, M., Alain Chartier et son époque, Nantes 1851.
VOGELSTEIN, JULIE, Von französischer Buchmalerei, München 1914.

Digitized by Google

7 DAY USE
RETURN TO DESK FROM WHICH BORROWED

This publication is due on the LAST DATE
stamped below.

AUG 4 1959

8/26/69

Leb

cst.

Geboren a
Dr. Max Hirs
richt, vier J
nasium, Reif
Studium der
Studium der
zwei Semest
liche Doktor

INTER-LIBRARY LOAN

JUN 27 1969

REC'D LD JUL 28 '69 -12 AM

RB 17-60m-12,'57
(703s10)4188

General Library
University of California
Berkeley

Digitized by Google

Buchdruckerei E. Bechstein, Inh. Wilh. Hinckel
Wertheim a. M.
1930

Digitized by Google